ŞCOALA NAȚIONALĂ DE STUDII POLITICE ŞI ADMINISTRATIVE
FACULTATEA DE COMUNICARE ŞI RELAȚII PUBLICE

Prof. univ. dr. Grigore GEORGIU

# CULTURĂ ŞI COMUNICARE

Bucureşti
2008

# C U P R I N S

**Notă introductivă**

- Prezentul manual, cu titlul *Cultură şi comunicare*, este destinat studenţilor din anul II de la forma de Învăţământ la Distanţă. Manualul a fost revizuit în mod substanţial la începutul anului 2008, atât sub raport tematic şi problematic, cât şi în privinţa referinţelor critice şi bibliografice, care au fost completate şi actualizate. Noul format didactic al cursului a fost conceput şi elaborat în acord cu exigenţele şi standardele specifice ale cursurilor ID şi cu noua formulă de evaluare a studenţilor, prin intermediul unui test-grilă, susţinut online.
- Versiunea actuală a manualului păstrează, în linii mari, structura tematică a manualul publicat în 2004 (*Filosofia culturii. Cultură şi comunicare*, Editura Comunicare.ro), dar cuprinde şi numeroase modificări ce privesc datele de ordin informativ, unghiurile de abordare teoretică, gradul de problematizare, nivelul analizelor conceptuale şi aplicate. Am redus masiv dimensiunile textului, suprimând sau rescriind unele secţiuni, pentru a realiza o distribuţia mai echilibrată a temelor şi a ideilor pe capitole şi subcapitole şi pentru a elimina unele paralelisme cu materia studiată la alte cursuri.
- În forma actuală, problematica abordată în manual şi gradul ei de dificultate sunt mai adecvate cu obiectivele specifice ale cursului, cu nivelul de pregătire intelectuală şi cu aşteptările studenţilor din ciclul universitar. În acelaşi timp, am urmărit o mai bună sistematizare a materiei, pentru a facilita studierea şi asimilarea ei de către studenţi. Pentru unele teme am schiţat doar cadrul lor teoretic, fără o dezvoltare analitică a problematicii. De asemenea, am recomandat, cu precădere, surse bibliografice accesibile studenţilor.
- Pornind de la interferenţa proceselor culturale actuale cu noile forme de comunicare, am încercat să ofer studenţilor câteva repere teoretice pentru înţelegerea fenomenului cultural contemporan, aflat în conexiune profundă cu dezvoltarea sistemului mediatic. Abordările de ordin conceptual şi metodologic sunt completate cu analiza unor fenomene şi tendinţe ale culturii contemporane, cu scopul de a furniza studenţilor instrumente de cercetare şi un ghid pentru a se orienta în universul atît de divers al manifestărilor culturale şi în climatul dezbaterilor critice din lumea actuală.
- Cursul a fost elaborat având în vedere specificul şi profilul facultăţii. Faţă de registrul clasic al disciplinei, am introdus şi am dezvoltat o serie de teme ce privesc specializarea studenţilor în domeniul comunicării şi al relaţiilor publice: cultură şi comunicare, abordarea semiotică şi comunicaţională a culturii, caracteristici ale comunicării în diverse sfere ale culturii, analiza culturii ca sistem integrat de limbaje simbolice, particularităţi ale comunicării artistice şi ale limbajului artistic, evoluţia stilurilor, impactul mass-media asupra universului cultural, dezbaterile privind trăsăturile culturii postmoderne, comunicarea şi dialogul intercultural.
- Un obiectiv specific a fost şi acela de a-i pune pe studenţi în contact cu fenomenul cultural contemporan şi cu dezbaterile privitoare la diverse aspecte ale culturii media. Am abordat, astfel, o serie de caracteristici ale culturii de masă, probleme referitoare la raportul dintre accesibilitate şi valoare, dintre judecata de gust şi judecata de valare în procesul de receptare, cultura de consum şi fenomenul kitsch, violenţa simbolică, schimbări survenite în orizontul de aşteptare şi în structura publicului.

*"Prin cultură, existența se îmbogățeşte cu cea mai profundă variantă a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura ține deci mai strâns de definiția omului decât conformația sa fizică sau cel puțin tot aşa de strâns".*

**Lucian Blaga**

*"După cum frunza are două fețe: una strălucită, spre soare, alta mai întunecată, întoarsă spre pământ (dar foarte însemnată, fiindcă prin aceasta planta respiră şi se hrăneşte zilnic), tot aşa viața omenirii are două aspecte: unul teluric – civilizația, adică tehnica materială; altul ceresc – cultura, sau suma tuturor produselor sufleteşti, prin care omul caută să intre în echilibru cât mai deplin cu restul creațiunii şi, în genere, cu universul moral care îl cuprinde. Amândouă aspectele acestea sunt inseparabile şi simultane, nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler".*

**Simion Mehedinți**

*"Pentru prima oară în decursul istoriei omul se raportează numai la sine pe acest Pământ ...Astăzi trăim într-o lume atât de complet transformată de om încât peste tot întâlnim structuri create de om, ne întâlnim, într-o măsură anumită, mereu cu noi înşine".*

**Werner Heisenberg**

*"Diversitatea culturilor umane se află înapoia noastră, în jurul nostru şi în fața noastră".*

**Claude Levi-Strauss**

*"Dintre toate iluziile, cea mai periculoasă constă în a crede că nu există decât o singură realitate. În fapt, ceea ce există sunt diferite versiuni ale realității, unele contradictorii, toate fiind efecte ale comunicării şi nu reflectarea unor adevăruri obiective şi eterne".*

**Paul Watzlawick**

"*Culturile sunt egale din punct de vedere al vocației lor. Mijloacele de care dispun le fac inegale*".

**Mircea Malița**

# I. INTRODUCERE. CULTURA CA ANSAMBLU DE LIMBAJE SIMBOLICE

## Cultură şi comunicare – două concepte strategice pentru gândirea contemporană

Ce este cultura? În ce raporturi se află elementele sale definitorii cu registrul atât de variat al formelor de comunicare utilizate de om? Ce influenţă au noile mijloace de comunicare asupra universului cultural? De ce nu putem explica procesele caracteristice ale culturii contemporane fără a înţelege schimbările impresionante care s-au produs în ultimul timp în sfera tehnologiilor şi a mijloacelor de comunicare? Cum se explică faptul că sub impactul acestor noi tehnologii asistăm la o schimbare a paradigmelor culturale, la o mutaţie a valorilor, care semnifică depăşirea modernităţii şi tranziţia spre postmodernitate? De ce nu mai este posibilă astăzi o teorie a culturii care să nu aibă ca suport explicit şi o teorie a comunicării? Manualul pe care studenţii îl au în faţă încearcă să formuleze unele explicaţii, interpretări şi răspunsuri la această suită de întrebări.

Pentru a afla răspunsuri la aceste interogaţii trebuie să apelăm la disciplinele sociale şi umane care au investigat noua realitate culturală şi transformările care au produs-o. Astfel, antropologia culturală, axiologia şi filosofia culturii au impus demult teza că, pentru om, cultura, în ansamblul ei, reprezintă mediul specific de existenţă, dispozitivul simbolic prin care societăţile îşi codifică eforturile de cunoaştere şi îşi interpretează experienţa istorică. Teoriile comunicării şi ale limbajului, semiotica, hermeneutica, abordările interacţionst-simbolice din sociologie văd în cultură un sistem organizat de semne, *un ansamblu de limbaje simbolice*, pornind de la ideea că pentru om comunicarea este o trăsătură definitorie. Omul nu-şi poate trăi viaţa fără a încerca să şi-o exprime.

Procesul de comunicare este vital pentru existenţa omului şi pentru desfăşurarea tuturor activităţilor care produc şi reproduc viaţa societăţilor. Este simptomatic faptul că astăzi nu se mai poate analiza cultura fără a ne referi la comunicare. Importanţa comunicarii pentru definirea şi înţelegerea omului şi a culturii a fost sesizată de gânditorii antici şi moderni, dar abia în secolul XX, odată cu extinderea comunicării de masă, comunicarea a devenit obiect de reflecţie şi de cercetare sistematică pentru disciplinele sociale.[1] Noile orientări filosofice consideră că, privită în complexitatea ei structurală, *comunicarea este suportul ontologic al omului şi al culturii*. În fundamentul cultural al unei societăţi se află resortul spiritual şi afectiv ce orientează, adesea în forme mai puţin vizibile, opţiunile, deciziile şi comportamentele practice ale oamenilor.

Aşadar, cultura şi comunicarea, în unitatea lor, definesc sintetic modul uman de existenţă şi reprezintă simbolul forţei creatoare a omului. Destinul omului poate fi descifrat analizând formele de expresie şi de creaţie, imensul patrimoniu de valori spirituale şi materiale, acumulat în decursul veacurilor, în cadre geografice şi sociale diferite, în societăţi având legi, instituţii, tradiţii şi structuri variate. Aceste idei au dobândit o relevanţă deosebită în ultimele decenii, când factorii de natură culturală sunt invocaţi frecvent pentru explica schimbările din diverse domenii. Astfel, politologul american Samuel Huntington, autorul faimoasei teze despre "ciocnirea civilizaţiilor", consideră că, în condiţiile de astăzi, „*cultura*

[1] Paul Dobrescu, Alina Bârgăoanu, Nicoleta Corbu, *Istoria comunicării*, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2007, pp. 23-27.

*contează*" atât pentru înțelegerea transformărilor economice şi sociale, cât şi a raporturilor geopolitice, fiind o "forță ce deopotrivă devide şi unifică"[2]. De fapt, cultura "a contat" dintotdeauna în istoria *reală* şi în *viața* societăților, nu doar după încheierea războiului rece. E drept că, odată cu dispariția opozițiilor bipolare şi a diferențelor ideologice, au ieşit la iveală în mod mai pregnant diferențele culturale dintre societății. Dar, afirmația politologului amercian mai conține şi un înțeles secund, pe care trebuie să-l punem în evidență. Este vorba de faptul că astăzi cultura "contează" mai mult decât ieri *şi în discursurile noastre* (filosofice, ştiințifice, sociologice, eseistice, publicistice, literare sau mitice) asupra istoriei şi a societății.

Ideea pe care trebuie să o reținem este aceea că în ultimele decenii cultura a dobândit o vizibilitate "teoretică" deosebită. *Conceptul de cultură a devenit unul de importanță strategică pentru toate disciplinele care studiază universul uman şi social, fiind investit astăzi cu valențe explicative multiple*. Este o constatare la îndemâna oricărui observator atent al peisajului teoretic şi spiritual în care ne mişcăm la începutul acestui secol. Teoreticieni, din varii domenii, invocă frecvent în abordările lor, uneori justificat, alteori abuziv, rolul factorilor culturali în explicarea şi interpretarea fenomenelor particulare pe care le studiază. O analiză epistemologică aplicată ar descoperi că, în vocabularul ştiințelor sociale actuale, termenul de cultură are, probabil, cea mai frecventă utilizare, rivalizând cu termenii de sistem, structură, funcție, interacțiune sau schimbare socială. Iar utilizarea termenului de cultură în discursurile actuale evocă, atât în reprezentările comune, cât şi în abordările teoretice, universul variat al noilor forme de comunicare. Conexiunea dintre cultură şi comunicare, postulată prin teze explicite sau evocată prin ocolul unor analogii subînțelese, a ajuns să fie considerată o presupoziție de fond, cu valoare de principiu explicativ, unanim acceptat pentru întregul complex al ştiințelor sociale şi umane.

Pentru a explica modul în care teoriile asupra culturii s-au întâlnit şi au fuzionat cu teoriile asupra comunicării ar trebui să refacem întregul traseu al gândirii şi al culturii moderne. Confruntate cu avalanşa schimbărilor ştiințifice, tehnologice şi politice, dar şi a celor din registrul estetic şi spiritual, disciplinele sociale şi umane au redescoperit în ultimele decenii importanța culturii şi a formelor de comunicare pentru înțelegerea modului în care societățile şi indivizii acționează şi reacționează la noile provocări ale istoriei. Este un semn al timpului pe care-l trăim. Studiile culturale au relansat teza că valorile au un rol major în practica socială, subliniind faptul elementar că oamenii acționează în funcție de credințele şi atitudinile lor, de ideile, opiniile şi imaginile prin care interpretează stările reale. În această perspectivă, limbajele simbolice prin care societățile şi grupurile umane îşi codifică experiența istorică au o eficiență modelatoare chiar asupra modului în care oamenii îşi organizează viața practică. Structura şi funcționarea societăților, practicile economice, formele politice şi stilurile de viață sunt modelate de tiparele culturale, de mijloacele de comunicare şi de dispozitivul simbolic prin care indivizii şi grupurile îşi construiesc spațiul interacțiunii sociale şi imaginea asupra realității.

Aceste idei, indiferent de formularea lor, nu au deloc un caracter de noutate. Dimpotrivă, cei care cunosc traseele gândirii sociale şi filosofice moderne vor recunoaşte în ele o serie de ipoteze, presupoziții şi locuri comune pe care antropologiile culturale din perioada interbelică le-au consacrat prin cercetări empirice şi istorice. Aceste teze au însă o relevanță specială în

[2] Samuel P.Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor şi refacerea ordinii mondiale,* Bucureşti, Editura Antet, 1998, p. 26.

contextul lumii contemporane, când noile tehnologii de informare şi comunicare au schimbat în chip radical formele de expresie, limbajele şi practicile semnificante, relaţiile dintre societate, economie, politică şi cultură, paradigmele ce orientează metodologiile şi strategiile din domeniul cunoaşterii, inclusiv modurile de a gândi şi de a interpreta raporturilor geopolitice şi procesele contradictorii ale lumii actuale. În lumea comunicării generalizate de astăzi a devenit tot mai vizibil faptul că agenţii sociali sunt dependenţi de capitalul lor simbolic şi cultural, de imaginile şi intepretările pe care le furnizează sistemul mediatic asupra evenimentelor şi proceselor sociale. Potenţialul de dezvoltare a societăţilor este pus în conexiuni expresive cu modelul lor cultural şi cu utilizarea noilor mijloace de comunicare, iar comportamentele umane sunt tot mai frecvent analizate prin termeni de natură culturală (educaţie, valori, mentalităţi, atitudini etc.). Într-un cuvânt, *factorii de ordin cultural şi noile mijloace de comunicare au dobândit o importanţă strategică în lumea contemporană.*

În acelaşi timp, conceptul de cultură şi-a dobândit un loc central în ştiinţele sociale. Indiferent de sfera tematică a disciplinelor şi de problemele abordate, referinţele la aspectele complexe ale culturii sunt prezente. Atât în istoria reală şi în viaţa societăţilor, plămădite din fapte, acţiuni şi evenimente contradictorii, care formează totuşi un întreg, o totalitate, cât şi în *discursul nostru* (ştiinţific, eseistic, publicistic, literar sau mitic) despre aceste realităţi, intervin masiv factori şi elemente ce aparţin universului cultural. Este vorba de *opinii, idei şi cunoştinţe* (mai mult sau mai puţin elaborate), de *credinţe, imagini şi simboluri, de valori, norme şi atitudini. Aceste elemente formează chiar nucleul culturii*. Ele devin active, reale şi eficiente în măsura în care sunt exprimate şi cristalizate într-o suită de *opere*, ce au concomitent o funcţie simbolică şi o funcţie modelatoare, practică şi instrumentală. Aceste idei, opinii, credinţe şi atitudini, codificate în opere cu funcţie simbolică, dar care se manifestă şi în comportamente practice, alcătuiesc universul specific a existenţei umane, care este universul culturii. Viaţa concretă a oamenilor, dar şi imaginea lor despre realitatea în care trăiesc sunt modelate de factori culturali.

Concluzia este aceea că în lumea contemporană factorii de ordin cultural, în compoziţia cărora integrăm în chip firesc şi noile forme de comunicare, au dobândit o relevanţă deosebită, iar importanţa lor pentru evoluţia societăţilor este mai vizibilă decât în alte epoci. De aceea, studierea culturii, care presupune un sondaj în mecanismul interior al societăţilor, are o semnificaţie deosebită în contextul actual.

### Cultura ca ansamblu de limbaje simbolice

Conexiunea profundă dintre cultură şi comunicare poate fi considerată una de natură ontologică pentru om, întrucât de la începuturile umanităţii şi până astăzi omul se singularizează în universul cunoscut prin *capacitatea sa de a utiliza limbaje simbolice* tot mai complexe pentru a se raporta la realitate şi pentru a comunica şi schimba mesaje cu semenii. Această trasătură explică, în ultima instanţă, viaţa în comun a oamenilor, caracterul lor de fiinţe sociale şi raţionale. Comunicarea este factorul care întemeiază şi menţine societatea, ca mediu specific de existenţă pentru om. Aşadar, comunicarea este o trăsătură definitorie a naturii umane şi această ideea a fost documentată elocvent de cercetările antropologice. Dar,

*în capacitatea de a comunica prin limbaje simbolice regăsim şi mecanismul primar şi universal al culturii*. Formele de expresie culturală se articulează pe suportul formelor de comunicare sau în prelungirea acestora. Elementul lor comun este sistemul simbolic.

> „Omul a descoperit, cum se spune, o metodă nouă de a se adapta la mediul său ambiant. Între sistemul receptor şi cel efector, care se găsesc la toate speciile animale, aflăm la om o a treia verigă pe care o putem descrie ca *sistemul simbolic*. Această nouă achiziţie transformă întreaga viaţă umană."[3]

Ernst Cassirer este cel care a impus în filosofia culturii această nouă perspectivă, subliniind cu tărie ideea că omul trăieşte într-un univers simbolic, alcătuit din forme lingvistice, imagini artistice, mituri şi cunoştinţe ştiinţifice, univers prin intermediul căruia omul semnifică lumea, codifică informaţiile şi le poate comunica semenilor. Sistemul simbolic întemeiază comunicarea umană şi universul culturii. Lumea secundă a culturii este un univers de semne, iar semnele sunt utilizate pentru comunicare. Pornind de la acest fapt, putem înţelege omul în calitatea sa de „*animal symbolicum*", fiind singura fiinţă care trăieşte „într-o nouă dimensiune a realităţii", care a depăşit utilizarea strict biologică semnalelor, inclusiv nivelul primar al limbajului afectiv şi emoţional, pentru a construi sisteme de semne abstracte, cum este „limbajul articulat, discursiv", prin care se raportează în chip mijlocit la realitate.

> „Omul nu mai trăieşte într-un univers pur fizic, ci trăieşte într-un univers simbolic. Limbajul, mitul, arta şi religia sunt părţi ale acestui univers. Ele sunt firele diferite care ţes reţeaua simbolică, ţesătura încâlcită a experienţei umane. [...]. Omul nu mai înfruntă realitatea în mod nemijlocit, el nu o poate vedea, cum se spune, faţa în faţă. Realitatea fizică pare să se retragă în măsura în care avansează activitatea simbolică a omului. În loc să aibă de a face cu lucrurile înseşi, omul conversează, într-un sens, în mod constant cu sine însuşi. El s-a închis în aşa fel în forme limgvistice, imagini artistice, simboluri mitice sau rituri religioase încât el nu mai poate vedea sau cunoaşte nimic decât prin intermediul acestui mediu artificial. Situaţia lui este aceeaşi în sfera teoretică şi în cea practică. Chiar şi aici, omul nu trăieşte într-o lume de fapte brute, sau confiorm nevoilor şi dorinţelor lui imediate. El trăieşte mai curând în mijlocul unor emoţii imaginare, în speranţe şi temeri, în iluzii şi deziluzii, în fanteziile şi visurile sale"[4].

O perspectivă asemănătoare întâlnim şi în concepţia lui Lucian Blaga asupra culturii. Gânditorul român consideră că omul trăieşte concomitent în două orizonturi şi moduri de existenţă: existenţa în orizontul imediat al lumii sensibile şi existenţa în orizontul misterului. Omul are un destin creator şi încearcă să dezvăluie misterul lumii prin actele sale creatoare de cultura (limbaj, mitologie, religie, ştiinţă, filosofie, artă etc.), iar acestea au, în mod structural, un caracter „metaforic", revelatoriu, simbolic[5].

*Cultura şi comunicarea sunt două feţe ale sistemului simbolic*. Condiţia umană poate fi definită din diverse perspective: biologică, sociologică, culturală, istorică, religioasă, psihologică, economică sau politică. Nu putem ocoli însă un dat fundamental de la care pornesc toate aceste definiţii ale fiinţei umane: *capacitatea de utiliza o gamă extrem de variată de limbaje simbolice*, pentru a codifica şi stoca informaţiile obţinute din experienţa

---

[3] Ernst Cassirer, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, Bucureşti, Humanitas, 1994, Traducere de Constantin Coşman, p. 43.

[4] *Ibidem*, pp. 43-44.

[5] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în *Opere,* vol.9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p.443.

practică şi cognitivă şi pentru a le transmite şi comunica semenilor, însoţite de interpretări şi semnificaţii. Unele dintre aceste limbaje sunt „naturale”, alte sunt construite în prelungirea celor “naturale”, altele sunt inventate şi “artificiale”. *Pe suportul acestor variate forme de comunicare se edifică universul complex al culturii.* Ca şi cultura, *comunicarea reprezintă un atribut specific, de ordin ontologic, pentru existenţa umană.* Omul poate fi definit în chip mai adecvat prin capacitatea sa de a utiliza concomitent diverse forme de a comunica, de a codifica informaţii, idei şi semnificaţii, de a le tezauriza în limbaje simbolice şi de a le transmite semenilor, capacitate prin care poate fi explicată formarea comunităţilor umane şi perpetuarea lor, integrarea indivizilor în mediul social, menţinera ţesutului complex al vieţii sociale, precum şi continuitatea procesului istoric. *Întregul univers al culturii este un rezultat cumulativ al formelor de expresie şi de comunicare pe care omul le-a inventat şi experimentat în decursul istoriei*.

Noile abordări ale comunicării, în special modelul organic şi “orchestral”, elaborat de şcoala de la Palo Alto, au scos în evidenţă faptul că omul este o fiinţă “dialogală”, un “participant” activ la procesul de comunicare. Omul este integrat în “anvelopa” comunicării şi el “*nu poate să nu comunice*”, întrucât orice comportament al său are o semnificaţie şi se constituie într-un mesaj pentru ceilalalţi. În acelaşi timp, o serie de discipline cum ar fi filosofia culturii şi a valorilor, filosofia limbajului, lingvistica structurală, semiotica şi hermeneutica au dezvăluit *semnificaţia antropologică a comunicării*, rolul sistemelor de semne în codificarea experienţei umane şi în transmiterea ei de-a lungul generaţiilor. Concluzia pe care o poate semna gândirea actuală este aceea că *a exista ca om însemnă a comunica* – cu semenii, cu sine, cu divinitatea, cu obiectele şi cu natura, cu tot ceea ce există şi cu lumile ficţionale create de om. Într-o atare perspectivă, pentru gândirea contemporană, “*locul transcendentalului kantian (condiţiile de posibilitate) este luat de competenţa comunicativă*”.[6]

“*Comunic, deci exist*” - aceasta ar fi noua formulă sintetică prin care filosofia actuală este ispitită să definească omul. După ce omul a ajuns la înţelegerea faptului că raţiunea este trăsătura sa definitorie, o trăsătură esenţială şi universală, ce îi conferă specificitate, identitate şi (chiar) unicitate în structura ontologică a lumii cunoscute, raţiunea însăşi, ca subiect pur, investigându-se pe sine, a ajuns să se definească drept competenţă comunicativă, facultate mijlocitoare, care leagă gândirea şi acţiunea, individul şi contextul social în care trăieşte. Raţiunea umană se percepe şi se înţelege pe sine ca acţiune comunicativă, ca “punerea în comun” a sensului şi a referinţei discursului. Comunicarea interpersonală întemeiază atât individualitatea oamenilor, cât şi “comunitatea” lor socială. Limbajele, sistemele de semne, practicile semnificante şi comunicaţionale, formele de cultură îl menţin pe individ în sfera gravitaţională a comunităţii sociale. Experienţa fondatoare a comunicării cu altul precede constituirea eului şi înţelegerea de sine.

A comunica înseamnă faptul primar prin care oamenii, ca fiinţe raţionale, fac schimb de mesaje inteligibile şi interacţionează complex în spaţiul social, care este spaţiul intersubiectiv construit prin intermediul comunicării. Astfel, comunicarea este apreciată ca o dimensiune antropologică definitorie, fiind un factor fundamental al procesului de umanizare,

---

[6] Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Bucureşti, Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice “David Ogilvy” – SNSPA, 2000, p. 115.

un factor coextensiv istoriei umane. Fiind o realitate fundamentală a vieţii umane, comunicarea este şi elementul central al culturii, întrucât aceasta este alcătuită dintr-un ansamblu de limbaje şi sisteme de semne. Noile abordări privesc fenomenul comunicării ca fiind integrat în substanţa vieţii sociale şi culturale, aspectele relaţionale fiind predominate. Comunicarea este un flux de mesaje şi răspunsuri prin care membrii unei comunităţi construiesc, prin interacţiunile la care participă, un sistem de norme, reguli şi valori, prin care se raportează unii la alţii, la context şi la sensul acţiunilor sociale.

**Universul culturii şi formele de comunicare**

Cultura este universul creat de om prin capacitatea sa de comunicare simbolică. Putem astfel vorbi de o corespondenţă între formele culturii şi formele de comunicare. "Omul trăieşte într-un univers creat de el însuşi" – iată o propoziţie ce poate rezuma axioma la care au ajuns disciplinele sociale în încercarea de a defini specificul existenţei umane. Acest univers pe care omul şi l-a creat prin activitatea sa practică şi cognitivă poartă denumirera generică de *cultură*. Dar, analizând acest univers, gândirea modernă a introdus o serie de distincţii între domeniile şi sferele creaţiei umane. Astfel, conceptul de cultură şi-a păstrat şi sensul generic, antropologic, dar a dobândit şi un sens mai precis, mai specializat. Să vedem, sumar, din ce este alcătuit acest univers? Din obiecte fizice, instrumente şi bunuri, produse de om, prin care îşi satisface trebuinţele materiale, dar şi din alte tipuri de "obiecte", ce au în mod prioritar o funcţie simbolică, prin care omul îşi codifică şi tezaurizează cunoaşterea, îşi interpretează viaţa şi îi conferă un sens. Componentele primului domeniu sunt "bunuri" şi "unelte", în sens generic, de la cuţitele paleolitice la maşinile şi calculatoarele de azi, iar cele care alcătuiesc al doilea domeniu sunt "limbaje", sisteme de semne, de la limbile "naturale" ale comunităţilor umane şi de la desenele rupestre până la diversele forme actuale de expresie şi codificare a informaţiei. Iată că acest univers creat de om conţine două domenii relativ bine diferenţiate, pentru care gândirea modernă utilizează doi termeni specializaţi semantic: *civilizaţie şi cultură*.

Cele două registre ale existenţei umane, deşi au componente şi funcţii diferite (diferenţiere exprimată şi prin perechea conceptuală *civilizaţie - cultură*), sunt solidare şi interacţionează funcţional în toate actele şi manifestările prin care omul îşi reproduce condiţiile de viaţă sau încearcă să le schimbe. Structura duală a universului cultural creat de om reproduce structura duală a subiectului uman (trup şi suflet, trebuinţe materiale şi aspiraţii ideale, comportament practic şi comportament simbolic, raţiune instrumentală şi sensibilitate artistică, bunuri şi valori, util şi gratuit etc.), fără a putea stabili însă o izomorfie în oglindă între cele două emisfere ale vieţii umane. Componentele *hard* şi *soft* ale calculatoarelor, termeni familiari astăzi, sunt aproximări metaforice ale celor două dimensiuni ale creaţiei umane. Diferenţele pe care le putem sesiza între cele două registre ale vieţii umane ne apar uneori foarte pregnante, alteori sunt infinitezimale şi nesemnificative, în funcţie de perspectiva pe care o adoptăm pentru analiza lor.

Comunicarea este însă prezentă în chip intrinsec atât în registrul activităţilor ce urmăresc ţinte practic-instrumentale (*civilizaţia*), cât şi în registrul activităţilor spirituale şi expresiv-simbolice (*cultura*). Comunicarea este o condiţie sine qua non a existenţei umane şi a vieţii sociale. Ea este liantul, factorul de legătură, ţesătura ce-i uneşte pe oameni în grupuri, comunităţi, etnii, societăţi, state, naţiuni, culturi şi blocuri de civilizaţie, până la cel mai înalt nivel integrator, cel al umanităţii, cu întreaga ei desfăşurarea în spaţiu şi timp, atât de diversă şi totuşi unitară în datele sale fundamentale. Dualitatea structurală a condiţiei umane o regăsim şi în spaţiul comunicării, limbajele umane îndeplinind concomitent o funcţie instrumentală şi o funcţie simbolică.

În mediul uman de viață sunt încorporate rezultatele activităților creatoare ale omului, rezultate acumulate în decursul istoriei. În acest mediu "artificial" sunt exprimate obiectiv şi facultățile specifice ale omului, cele care fac din el o ființă singulară în universul cunoscut: capacitatea de creație, facultatea de a cunoaşte şi de a comunica prin utilizarea simbolurilor, de a crea unelte prin care modifică natura şi de a institui norme şi reguli de organizare socială potrivit unor valori şi idealuri. Omul este simultan subiect al acțiunii, subiect al cunoaşterii şi subiect axiologic, ce valorizează şi apreciază stările reale în funcție de nevoi şi aspirații. Este o ființă ce acționează, cunoaşte şi instituie semnificații, o ființă în care se întâlnesc ipostazele de *homo faber*, *homo sapiens* şi *homo significans*, în relație de complementaritate şi de implicație circulară. Cultura delimitează un domeniu existențial caracterizat prin sinteza dintre obiectiv şi subiectiv, dintre real şi ideal.

*Comunicarea este deci un factor constitutiv al culturii*, un factor definitoriu şi structural, fără de care nu putem înțelege nici cultura interioară şi subiectivă a indivizilor (alcătuită din reprezentări, imagini, idei, scheme mentale, valori, norme, evaluări, atitudini), nici cultura unei societăți. Comunicare înseamnă, în acest înțeles antropologic şi sociologic, un permanent schimb de informații, mesaje şi semnificații între indivizi, grupuri şi societăți, prin diverse limbaje (lingvistice şi nonlingvistice), care sunt înțelese de membrii unei comunitătii sociale în măsura în care aceştia cunosc şi utilizează coduri comune. Din această perspectivă putem înțelege şi tezele afirmația potrivit căreia comunicarea este esența vieții sociale a omului, întrucât viața în comun, interacțiunile practice ale vieții, stocarea informațiiilor şi transmiterea moştenirii sociale către noile generații nu ar fi posibile fără existența multiplelor forme de semnificare şi de comunicare.

*Domeniile fundamentale ale culturii* (religia, ştiința, arta, morală, educația, formele de expresie şi practicile simbolice) *pot fi privite şi ca forme specifice de comunicare umană*. *Religia*, în variatele sale manifestări, poate fi privită, în ultima instanță, ca o formă complexă de comunicare dintre om şi divinitate, dintre om şi transcendență, prin texte fondatoare, prin mituri, rituri, rugăciuni şi simboluri, dar şi prin instituții specializate (bisercii), care sunt responsabile de organizarea practică a acestei comunicări simbolice. La fel, *ştiința*, ca demers rațional şi specializat de cunoaştere, reprezintă un „dialog" între om şi natură, o încercare a omului de a descifra şi de a traduce în limbaj uman secretele naturii, deci un mod de a adresa "întrebări" naturii, de-a o chestiona şi de a codifica "răspunsurile" primite de cercetător într-un limbaj anumit. În fine, educația, ca sistem cultural central pentru orice societate, reprezintă în esență modalitatea de a comunica noilor generații achizițiile practice şi spirituale anterioare, experiența, valorile, modele de gândire şi acțiune, ideile şi tezaurul de cunoaştere pe care le-a acumulat umanitatea în decursul istoriei.

Cât priveşte vocația comunicativă a *artei*, aceasta este de domeniul evidenței. Dansul, muzica, artele vizuale, ornamentica, teatrul, literatura, filmul – toate sunt, în acelaşi timp, forme de expresie culturală şi forme de comunicare. Ele au un statut special şi privilegiat în spațiul culturii şi al comunicării. Construind universuri imaginare, arta este o formă simbolică de a comunica stări sufleteşti, emoții, sentimente şi mesaje complexe despre condiția umană. G. Călinescu a formulat una dintre cele mai expresive şi mai profunde definiții ale poeziei (poezia poate fi luată ca model paradigmatic al artei), definiție ce subliniază specificul limbajului artistic tocmai dintr-o perspectivă comunicațională:

“Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii”.[7]

În această paradoxală definiție sunt prezente, în mod sugestiv şi metaforic, aproape toate trasăturile specifice ale comunicării artistice. Conceptele fundamentale sunt cele de *comunicare, sens şi înțelegere*, precum şi conceptul de “irațional”, invocat de autor pentru a sublinia faptul că arta explorează cele mai profunde trăiri umane şi încearcă să surprindă metaforic “misterul” lumii. Arta este, în sensul ei universal, un mod de a încifra simbolic experiența umană şi de a comunica un mesaj care să producă în subiectivitatea receptorilor o emoție complexă.

**Utilizări adecvate şi abuzive ale termenului de cultură**

Înainte de a aborda problema definirii culturii e instructiv să ne referim, printr-o privire panoramică, la utilizările tot frecvente ale termenului în discursurile actuale. Vom observa că asistăm la o dilatare semantică a semnificațiilor atribuite culturii, semnificații care devin tot mai “deschise” şi mai vagi, adesea contradictorii, în măsura în care zonele referențiale pe care le vizează se întind de la sistemele de valori ale unei societății şi de la creațiile sale simbolice şi spirituale până la aspecte ce privesc modul de viață şi comportamentele practice.

Pe acest traseu, coborârea culturii în cotidian înseamnă şi o diluare a ideii de cultură, o “topire” a ei în plasma indistinctă a vieții practice. Într-un tratat de specialitate, autorul capitolului “Cultura”, Bernard Valade, susține că, datorită unor utilizări abuzive şi a multitudinii de sensuri pe care le-a adiționat în diverse tradiții de gândire, cultura a ajuns azi “un concept ambiguu” care se referă concomitent la aspecte contradictorii, spirituale şi materiale; în consecință, orice tentativă de a pune ordine în această “junglă conceptuală” este sortită eşecului. După opinia autorului, având în vedere această deruntantă proliferare a înțelesurilor sale, conceptul de cultură a ajuns să exprime mai degrabă o “confederație” de sensuri, în care “practicile culturale cele mai sumare” stau alături de “elaborările conceptuale cele mai înalte”[8].

Într-adevăr, după cum voi arăta, este tot mai greu să ne descurcăm în hățişul acestor definiții şi sensuri, având în vedere că termenul de cultură este asociat, uneori în mod adecvat, alteori abuziv, cu noi câmpuri semantice, fapt care duce la o “confuzie conceptuală” atât în discursurile publice, cât şi în abordările cu pretenții ştiințifice.[9] Lumea contemporană, în curs de globalizare, işi găseşte un echivalent metaforic şi în aceste confuzii şi hibridări

[7] George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, pp. 72-73.

[8] Bernard Valade, capitolul „Cultura”, în vol. *Tratat de sociologie* (coord. Raymond Boudon), Bucureşti, Humanitas, 1997, pp. 521-522.

[9] Denyis Cuche, *Noțiunea de cultură în ştiințele sociale*, Institutul European, Iaşi, 2003, pp.140-141.

conceptuale.[10] Este greu să operezi cu distincţii şi clasificări conceptuale clasice când ne referim la universul cultural contemporan, marcat de încrucişarea unor influenţe diverse, de hibridări şi combinări de idei, credinţe, atitudini şi stiluri.

Totuşi, uneori cu îndreptăţire, sfera conceptului de cultură a fost extinsă şi asociată cu o serie de procese caracteristice ale lumii contemporane şi cu domeniile specifice ale vieţii sociale. Aşa s-au impus conceptele de *cultură de masă, cultură media şi cultură postmodernă, multiculturalism şi comunicare interculturală*, precum şi conceptele de *cultură organizaţională* şi *cultură politică*. Ele sunt utile şi operaţionale pentru definirea şi înţelegerea schimbărilor pe care le trăim.

De exemplu, *cultura este asociată astăzi într-un mod nou cu economia, cu dezvoltarea socială şi cu formele de exercitare a puterii politice*. Spre deosebire de perspectiva unor teoreticieni moderni care vedeau în cultură o sferă a ideilor şi a creaţiilor ideale, sferă autonomă faţă de interesele, acţiunile şi modurile de viaţă ale oamenilor, într-un cuvât faţă de sfera vieţii practice, astăzi cultura este văzută ca o resursă fundamentală a dezvoltării sociale, ca o componentă a puterii, ca o dimensiune definitorie a organizaţiilor, a modului de viaţă şi a comportamentelor practice ale indivizilor şi grupurilor. Descoperirile ştiinţifice şi perfecţionarea tehnologiilor au revoluţionat modul de a produce bogăţie, astfel că Alvin Toffler vorbeşte de noul tip de "*economie suprasimbolică*", în care procesarea informaţiei şi comunicarea devin forţe hotărâtoare. Teoreticienii vorbesc azi cu temei despre *puterea culturală a unei societăţi*, înţelegând prin aceasta ansamblul activităţilor care vizează cunoaşterea şi comunicarea, creaţia valorilor, educaţia şi învăţarea noilor coduri ale vieţii spirituale, procesarea informaţiilor şi formarea deprinderilor de a le utiliza etc. Aceste activităţi au devenit o componentă esenţială a dezvoltării sociale şi a puterii, alături de puterea economică. În lumea actuală, marcată de extinderea comunicării şi de globalizarea pieţelor, potenţialul cultural al unei societăţi dobândeşte o relevanţă deosebită, fiind un suport incontestabil pentru inovaţia creatoare şi pentru adaptarea oamenilor la noile provocări ale modernizării economice. Este semnificativ faptul că în discursul teoretic şi politic de azi s-au impus deja abordări care asociază strâns puterea economică a societăţilor cu puterea lor informaţională, cu puterea mediatică şi simbolică. Toţi aceşti termeni exprimă dimensiuni şi implicaţii specifice ale noilor forme de expresie şi de manifestare culturală.

Fenomenul cultural este cercetat intens în ultimele decenii de o serie de discipline sociale şi umane, cu un aparat metodologic nou. Comportamentul uman este tot mai frecvent explicat prin recurs la date culturale, la valori, mentalităţi şi atitudini. Liniile de orientare istorică a societăţilor sunt puse în dependenţă de stocul lor cultural, gruparea geopolitică a statelor este şi ea redefinită după criterii de oridin cultural. În numeroase abordări ale lumii

---

[10] O listă a utilizărilor de care beneficiază astăzi termenul de cultură (dacă cineva ar am încerca să facă un astfel de inventar) ar fi interminabilă: cultură primitivă, arhaică, antică, medievală, remascentistă, modernă şi postmodernă, cultură ştiinţifică, religioasă, artistică, literară, muzicală, cultură europeană, occidentală, asiatică, bizantină, islamică, africană, apoi cultură franceză, italiană, germană, japoneză, română – şi aşa mai departe, pentru fiecare cultură etnică şi naţională –, apoi cultură politică, economică, organizaţională, cultură socială şi individuală, cultură de elită, cultură de specialitate, cultura populară, cultura minoră şi majoră, cultură de masă, cultură de consum, cultură media, până la termenii ce se referă la subculturile aparţinând diverselor grupuri sociale, profesionale sau marginale (cultura rurală şi urbană, cultura ţărănească, cultura clasei de mijloc, cultura burgheză şi cultura proletariatului, culturile locale, cultura rock, cultura hip-hop, cultura de cartier etc.).

contemporane se vorbeşte de *factorii noneconomici ai dezvoltării*, factori ce privesc educaţia, cunoaşterea şi noile mijloace de comunicare, schimbarea mentalităţilor, a culturii organizaţionale şi politice. Comportamentul economic al grupurilor sociale şi al indivizilor este orientat de valori, atitudini şi motivaţii ce îşi au sursa în structura culturală a indivizilor, în mediul lor cultural. Astfel, conceptele de *cultură politică* şi *cultură organizaţională* au devenit teritorii noi de investigaţie interdisciplinară. Geopolitica este completată azi de abordări ce iau în calcul aceşti noi factori, astfel că sunt utilizaţi tot mai des termeni precum "geoeconomie" şi "geocultură". În sfârşit, întâlnim frecvent termeni precum război informaţional, psihologic, mediatic, cultural, violenţă simbolică, manipulare etc. – termeni care nu pot fi înţeleşi fără recursul la diferite procese şi strategii de ordin cultural.

Probleme ce erau dezbătute până mai ieri doar cu referire la spaţiul cultural (criza valorilor, tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie, schimbarea paradigmelor ştiinţifice şi a formelor de expresie artistică etc.) au devenit teme ce au acum o extensie semnificativă în elaborarea proiectelor de dezvoltare, în analiza sociologică şi geopolitică a realităţilor din lumea civilizaţiei postindustriale. Problemele dezvoltării sociale sunt investigate tot mai mult prin mecanisme de ordin cultural (sistemul mediatic şi extinderea culturii de masă, diversificarea stilurilor de viaţă şi a formelor de expresie, fenomenele de manipulare mediatică, şocul viitorului, decalajul uman, relaţia dintre noua lume a complexităţii şi capacitatea noastră limitată de a-i face faţă, caracteristicile culturii postmoderne).

Cultura contemporană parcurge un amplu proces de schimbare a structurii sale interioare, a viziunii spirituale şi a formelor stilistice. Teoreticienii vorbesc de o schimbare de paradigmă culturală, în care includ atât schimbările generate de noile teorii ştiinţifice şi de formele postmoderne ale artei, cât şi apariţia şi răspândirea, prin intermediul sistemului mediatic, a culturii de consum. *Conceptele de informaţie, comunicare, limbaj şi imagine sunt noi continente subsumabile conceptului de cultură*. Conceptele de civilizaţie postindustrială, de civilizaţie a imaginii sau de postmodernism nu pot fi înţelese fără referinţe explicative şi analize aplicate cu privire la noile mecanismele ale creaţiei spirituale, la strategiile de cunoaştere şi de acţiune ale comunităţilor umane, angajate acum concomitent în proiectul integrării lor economice şi în cel al diferenţierii lor culturale. *Cultura postmodernă* a devenit o temă predilectă, intens abordată de disciplinele sociale şi filosofice. Asistăm la o transformare a viziunilor ştiinţifice şi artistice, la o schimbare de fond a mentalităţilor sociale şi a conduitelor culturale. Am dedicat câteva capitole din prezentul curs pentru analiza şi explicaţia acestui fenomen.

În condiţiile actuale, *puterea culturală se converteşte în putere politică*, iar bătălia pentru dezvoltare este şi o bătălie pentru stăpânirea informaţiei ştiinţifice, pentru prestigiu şi recunoaştere socială. Recunoaşterea locului pe care îl are o cultură naţională în tabloul culturii universale este dependentă de aceste centre de legitimare şi consacrare. Imaginea unei ţări conţine indiscutabil şi referinţe la patrimoniul său de cultură. Cultura reprezintă pivotul identităţii naţionale, iar gradul de răspândire a culturii naţionale este dependent nu numai de valoarea intrinsecă a creaţiilor sale, ci şi de dispozitivele instituţionale, tehnice şi logistice pe care le poate mobiliza pentru difuzarea şi universalizarea acestor creaţii.

Impactul sistemului mediatic asupra culturii şi *expansiunea culturii de consum* reprezintă un alt câmp problematic major al disciplinelor care studiază fenomenul cultural contemporan. *Cultura de consum* reprezintă o caracteristică a lumii contemporane, dar şi o provocare la care societăţile caută răspunsuri adecvate. Această cultură de consum provoacă mutaţii negative în structura valorică a conştiinţei şi în comportamentul oamenilor. Sub forma divertismentului industrializat, ea alterează personalitatea umană şi gândirea critică, reprezintă adesea o formă de violenţă simbolică, de manipulare a indivizilor, de stimulare a impulsurilor şi a conduitelor antisociale. Potenţialul negativ al acestei culturii de consum este semnalat şi analizat cu instrumente ştiinţifice (dar şi cu sentimentul că ne aflăm în faţa unui grav pericol)

de noile teorii asupra culturii.

În concluzie, cultura a devenit un concept universal pentru întregul câmp al cunoaşterii şi al abordărilor teoretice ale lumii actuale. Prin analogie cu ideea de valenţă din chimie, ce defineşte capacitatea de combinare şi asociere a unor elemente, putem spune că termenul de cultură are astăzi gradul cel mai ridicat de valenţă în ştiinţele sociale, întrucât poate intra în toate combinaţiile explicative ale vieţii sociale, de la cele care privesc sistemul economic şi politic, instituţiile, organizaţiile şi mentalităţile, până la cele care privesc viaţa practică în aspectele ei prozaice şi cotidiene, modul de viaţă, consumul, ritualurile publice şi comportamentele. Cultura a devenit un fel de "termen mediu" al oricărui silogism al ştiinţelor sociale, un factor mediu al cauzalităţilor sociale, la nivel micro şi marcosocietal.

# II. ABORDĂRI, DEFINIŢII ŞI SENSURI ALE CULTURII

## 1. CULTURA CA DOMENIU EXISTENŢIAL ŞI CA DOMENIU DE CERCETARE

### Cultura – un domeniu nou pentru disciplinele sociale

Conceptul de cultură este un produs al gândirii moderne. El a intrat în vocabularul disciplinelor umaniste şi în perioada luministă (secolul al XVIII-lea), când a fost utilizat pentru a defini achiziţiile cunoaşterii în decursul istoriei, sfera creaţiei de idei şi a valorilor artistice, dar şi tradiţiile, modurile de gândire şi obiceiurile particulare ale diverselor comunităţi umane. Prin extinderea relaţiilor comerciale dintre diferite zone ale lumii, în urma descoperilor geografice, şi prin inventarea tiparului, epoca modernă a amplificat modalităţile de comunicare, raporturile practice dintre societăţi şi culturi, a intensificat schimburile de bunuri, idei şi valori, formele de interacţiune şi de cooperare dintre acestea. În acest nou context social şi istoric, gândirea modernă a conferit conceptului de cultură două sensuri diferite: ansamblul creaţiilor materiale şi spirituale ce definesc condiţia umană, în general, şi ansamblul creaţiilor ce definesc modul de viaţă, valorile şi tradiţiile specifice ale unei comunităţi umane particulare. Deci, sensurile conceptului de cultură au oscilat mereu între două sisteme de referinţă, care privesc raportul dintre unitate şi diversitate, dintre universal şi specific. Astfel, conceptul de cultură este el însuşi un produs al întâlnirilor practice dintre culturile particulare, rezultatul cunoaşterii reciproce şi al interdependenţelor dintre societăţi, fenomen care, fără a lipsi în stadiile anterioare, s-a amplificat în epoca modernă şi contemporană.

> "De-a lungul întregii sale istorii, omul a fost doar vag conştient de existenţa culturii şi chiar acest grad de conştiinţă l-a datorat numai contrastelor dintre obiceiurile propriei societăţi şi obiceiurile societăţii cu care s-a întâmplat să intre în contact. Astfel că una dintre cele mai importante realizări ştiinţifice ale timpurilor moderne a fost recunoaşterea existenţei culturii".[11]

Într-un fel asemănător stau lucrurile şi cu noţiunea de civilizaţie, care s-a impus tot în Epoca Luminilor, când progresele tehnice, ştiinţifice şi economice, abordările raţionale, dezvoltarea vieţii urbane, a comerţului şi a transporturilor, formarea statelor centralizate în spaţiul occidental şi afirmarea ideilor politice de esenţă democratică au schimbat scenografia şi substanţa vieţii sociale. În felul aceasta au devenit mai vizibile diferenţele noului tip de societate faţă de fizionomia epocii medievale, cu fragmentările ei politice, cu economiile naturale şi cu stratificările ei sociale, cu dominantele ei rurale, despotice şi religioase. Treptat,

[11] Ralph Linton, *Fundamentul cultural al personalităţii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică,1968, p. 72.

civilizaţia a început să fie asociată cu dezvoltarea cunoaşterii şi a industriei, cu extinderea tehnologiilor şi a noilor mijloace de transport, comunicaţie şi comerţ, cu alcătuirile politice democratice şi moderne, cu noile moduri de viaţă şi de comportament. În felul acesta, *un* tip istoric de civilizaţie (civilizaţia occidentală) a fost identificat treptat cu civilizaţia ca atare.

Cercetarea sistematică a culturii s-a cristalizat însă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi a dobândit un loc central în agenda problematică a disciplinelor filosofice şi socio-umane la începutul secolului XX. Epoca modernă a inaugurat o schimbare fundamentală în mediul de viaţă al umanităţii, prin extinderea civilizaţiei de tip industrial, care a dus la instaurarea unor noi moduri de viaţă, la impunerea unor noi forme de gândire, de expresie şi de creaţie. Acestea au solicitat noi abordări teoretice şi ştiinţifice. Epoca modernă, prin formele ei noi de producţie şi organizare socială, prin dinamismul creaţiei culturale (ştiinţifice şi artistice, în primul rând), dar şi prin noile mijloace de comunicare şi difuzare a valorilor, a impus o ideea fundamentală: *omul trăieşte într-un univers creat de el însuşi, care este în esenţă un univers simbolic, o lume de forme şi limbaje prin care omul îşi traduce experienţa practică şi cognitivă, prelucrează informaţia şi elaborează proiecte de acţiune*. Cum să numim acest univers şi aceste activităţi definitorii pentru condiţia umană? Societate, mediu social, natură umanizată, raţionalitate, mediu tehnic, gândire simbolică? Un singur termen a fost găsit pentru a defini sintetic acest univers: *cultura*.

Abordările filosofice şi ştiinţele socio-umane au surprins şi au concepualizat această schimbare. Pentru teoreticieni a devenit tot mai evident faptul că omul este o fiinţă creatoare, că mediul său specific de existenţă este rezultatul creaţiei sale, că nucleul vieţii sociale este reprezentat de creaţia de valori. *Activitatea umană se concretizează în creaţia de valori*. Aşadar, lumea omului este alcătuită din valori create de om, prin care el îşi satisface diverse nevoi şi aspiraţii. Cultura este un sistem de valori – iată un alt loc comun al teoriilor. Aceste valori se exprimă în manifestări practice şi simbolice, în opere culturale (limba, forme simbolice, ştiinţa, arta, religia, dreptul, morala etc.). Deci, esenţa existenţei umane poate fi dezvăluită prin analiza culturii şi a valorilor create de om în decursul timpului şi în diverse ipostaze sociale. În acest context s-au născut antropologia culturală, filosofia valorilor şi filosofia culturii, ca discipline ce studiază ansamblul creaţiilor prin care omul îşi construieşte un mediu specific de existenţă. În această constelaţie de discipline care studiază universul specific al wexistenţei umane, *filosofia culturii are statutul metateoretic, de disciplină integratoare* în raport cu abordările specializate, ce vizează domenii particulare ale valorilor şi creaţiei umane (ştiinţa, arta, religia etc.).

Filosofia culturii se intersectează cu o serie de discipline care studiază fenomenul cultural din perspective particulare sau cu metodologii specifice: sociologia şi psihologia culturii, teoria valorilor, teoria comunicării, disciplinele etnologice şi atropologice, filosofia limbajului, semiotica etc. Faţă de toate acestea, filosofia culturii aduce o perspectivă integratoare şi de ordin filosofic. Filosofia culturii se interfereazǎ substanţial cu *antropologia culturală*, disciplină care s-a constituit pe terenul cercetărilor etnografice şi etnologice în secolul al XIX-lea. Dar cele două discipline nu se confundă. Diferenţele ţin de perspectiva de cercetare şi de interpretare. Filosofia culturii pune accentul pe dimensiunea axiologică a culturii, pe corelaţia dintre creaţie, valoare şi stil cultural, pe raportul dintre principalele forme culturale; antropologia este o disciplină ce pune accentul pe cercetarea pozitivă a realităţilor în care s-au întruchipat aceste valori, pe corelaţiile genetice şi funcţionale dintre structurile sociale, instituţii şi practici culturale. Utilizarea termenului de antropologie este azi acceptată în toate ţările pentru disciplina care studiază în ansamblu evoluţia societăţilor umane şi a culturii, în unitatea şi varietatea lor tipologică şi istorică. Antropologia s-a constituit ca un demers de sinteză în urma cercetărilor ce priveau formele arhaice sau primitive de cultură, (folcloristică, etnografie, etnologie). Apariţia antropologiei a fost legată de studierea societăţilor "fără istorie", care nu cunosc scrisul sau în care predomină comunicarea orală.

Totuşi, în abordările mai recente, după cum precizează Claude Levi-Strauss,[12] antropologia este văzută ca o treaptă teoretică ce include etnografia şi etnologia, ca momente ale cercetării. Acelaşi punct de vedere este adoptat şi de autorii unui dicționar de specialitate. "*Termenii de etnografie, etnologie şi antropologie vor caracteriza de aici înainte trei etape, autonome şi inseparabile totodată, ale unuia şi aceluiaşi demers de ansamblu*".[13] Etnografia corespunde fazei de culegere şi inventariere a datelor specifice culturii unui popor, iar etnologia realizează primii paşi spre o sinteză sistematică a acestora. Antropologia, prin mijloacele ei de comparaţie, generalizare şi elaborare teoretică, este privită ca o disciplină de maximă cuprindere teoretică, aspirând spre o cunoaştere generală a omului.

Preluând locul privilegiat al ontologiilor tradiţionale, filosofia culturii şi demersurile de antropologie culturală au "descoperit" diversitatea istorică, socială şi psihologică a umanului, pluralitatea modurilor de a trăi şi înţelege viaţa, fizionomiile spirituale diferite pe care le implică subiacent culturile. Definind omul prin cultură, gândirea filosofică modernă a impus ideea că *omul produce "lumi" culturale diferite*. Pe măsură ce varietatea istorică şi morfologică a culturilor a dobândit relevanţă în spaţiul teoretic al disciplinelor sociale şi umane, a început şi căutarea obsedantă a "universaliilor" menite să dea seama de unitatea omului, dezintegrată acum în caleidoscopul înfăţişărilor sale deconcertante.

Modelele teoretice avansate însă pentru a lămuri dualitatea structurală *unitate/diversitate* sunt ele însele dependente de contextul istoric şi cultural în care au fost elaborate, de caracteristicile pe care le au societăţile din care provin teoreticienii culturii, cei care se transformă în "observatorii" ai culturilor supuse investigaţiei. Pentru că, e un fapt dovedit, teoriile asupra culturii preiau în dispozitivul lor conceptual mesajul interior al culturii particulare în care apar. Ele exprimă, altfel spus, şi poziţia existenţială şi istorică a respectivei culturii faţă de alte culturi. După cum vom vedea, antropologiile moderne ale culturii au preluat structurile dihotomice din ontologiile tradiţionale occidentale, sub presiunea spirituală a cărora s-au format.

### Teme şi concepte fundamentale

Filosofia culturii are ca obiect central determinarea sensurilor care sunt ataşate ideii de cultură, analiza structurii morfologice a culturii şi a raporturilor dintre formele de creaţie culturală. Ea investighează un câmp problematic amplu, care s-a constituit prin diverse abordări teoretice şi în care se pot trasa câteva dominante:

- Raportul dintre cultură şi natură, semnificaţiile culturii pentru existenţa omului;
- Analiza creaţiilor umane din perspectiva axiologică, adică din perspectiva valorii pe care le-o acordă indivizii şi societăţile;
- Raportul dintre cultură şi civilizaţie, dintre înfăptuirile materiale, instrumentale şi creaţiile de ordin spiritual;

---

[12] Claude Levi-Strauss, *Antropologie structurală*, Bucureşti, Editura Politică, 1978, p. 430.

[13] Pierre Bonte, Michel Izard, *Cuvânt înainte,* în vol. *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p.10.

- Analiza culturilor ca sisteme integrate de valori şi forme de expresie, între care se manifestă solidarităţi şi corespondenţe ce pot defini anumite configuraţii culturale distincte (epoci, stiluri, curente culturale etc.).
- Evoluţia istorică a tipurilor de culturii, raportul dintre schimbarea socială şi schimbările din sfera culturii, tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie;
- Raportul dintre unitate şi diversitate în câmpul culturii, dintre diversele tipuri de identităţi (etnice, naţionale, sociale etc) şi formele de universalizare istorică;

Problema fundamentală a disciplinei, după cum vom vedea, priveşte *definiţa culturii*. Ce este cultura? Pentru a o defini s-au impus alte concepte majore: *creaţie, valoare, simbol, stil, limbaje, comunicare, model cultural, pattern cultural, personalitate umană* etc. Interesul pentru studierea culturii s-a născut în jurul a două concepte fundamentale: *valoare şi stil*. Primul concept vizează semnificaţiile pe care le au creaţiile umane într-un context dat, iar al doilea unitatea formelor de gândire şi de expresie. Ulterior, la acestea s-au adăugat şi alte concepte şi realităţi studiate: forme simbolice, limbaje, forme de comunicare, sens, semnificaţie, interpretare etc.

Conceptul de *cultură* a început să fie utilizat tot mai frecvent în decursul secolului al XIX-lea, odată cu formarea noilor discipline sociale. El a fost asociat cu cel de *civilizaţie*, impus încă din secolul al XVIII-lea, pentru a semnifica progresul cunoaşterii şi al societăţii pe baza extinderii gândirii raţionale şi a mijloacelor tehnice de ameliorare a condiţiei umane. Opoziţia dintre civilizaţie (semnificând progresul uman) şi "barbarie" (semnificând faza medievală sau fazele primare ale istoriei umane) a funcţionat în epoca Luminilor ca o polaritate fundamentală, însoţită de polaritatea modern/arhaic, sau modern/premodern. Specializarea semantică a celor doi termeni s-a produs după perioada romantismului, când au fost descoperite literaturile populare, folclorul, elementele de cultură aparţinând civilizaţiilor rurale.

Din spaţiul artistic, unde definea mai ales particularităţi ale expresiei şi ale limbajului, conceptul de *stil* a fost generalizat şi folosit cu extensie la întregul câmp cultural. Baza acestei extinderi se află tot în cercetările de filosofie a culturii, care au dezvăluit că în spatele modificărilor de limbaj ale curentelor artistice (romantism, realism, impresionism, simbolism, expresionsim etc.) se află *o modificare mai profundă, de atitudine spirituală şi viziune asupra lumii*. În această accepţiune largă, conceptul de stil defineşte unitatea manifestărilor spirituale dintr-o epocă sau dintr-o cultură anumită. Din perspectiva stilurilor, culturile au început să fie privite ca organisme, cu numeroase corespondenţe subterane între ştiinţă, artă, religie, principii morale şi politice, mentalităţi şi atitudinii fundamentale faţă de om, natură, spaţiu, timp etc.

Această accepţiune a fost impusă în studiul culturii de Fr. Nietzsche, prin distincţia dintre "apolinic" şi dionisiac" ca două structuri spirituale şi stilistice din cultura greacă, apoi de Leo Frobenius şi Osvald Spengler, care au diferenţiat stilurile culturale în funcţie de un "sentiment spaţial". O contribuţie decisivă în elaborarea conceptului de stil au avut-o noile studii de istoria şi teoria artei (iniţiate Alois Riegl (1858-1905),[14] Wolfflin, Worringer, Max Dvorak) care au consacrat o metodologie comparativă de cercetare a operelor individuale,

[14] Vezi, Alois Riegl, *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1998.

integrându-le în contextele spirituale care le-au generat, grupându-le astfel în diverse tipologii stilistice. Conceptul de stil a fost reelaborat în gândirea românească de Lucian Blaga, care îl fundamentează pe categoriile inconştientului colectiv, care determină unitatea şi înrudirile profunde dintre manifestările spirituale (artă, ştiinţă, filosofie). Stilul devine astfel un concept central, ca factor de diferenţiere, în abordarea culturii şi a modurilor de expresie.

**Sensuri etimologice, istorice şi contextuale**

Termenul de cultură a fost preluat de mai toate limbile moderne din limba latină, unde cuvântul "*cultura*" avea înţelesul primar de cultivare a pământului, dar acest sens a fost extins şi a ajuns să definească şi activitatea de cultivare a spiritului, cu sensul larg de educaţie, de formare a spiritului şi a sufletului, de instruire şi de modelare a personalităţii pe baza cunoştinţelor acumulate şi a experienţei personale. *Analogia dintre agricultură şi cultură are drept bază ideea de modificare a naturii*, atât a celei exterioare omului, cât şi a naturii umane, adică a facultăţilor naturale ale omului, pe care educaţia este chemată să le transforme din potenţialităţi în realităţi.

Cercetările entografice şi antropologice din secolul al XIX-lea au dus la cristalizarea unei prime definiţii sintetice, de tip dicţionar. Este definiţia antropologului E. B. Tylor, după care cultura este "*un ansamblu complex ce include cunoaşterea, credinţele, arta, morala, dreptul, tradiţiile şi orice alte producţii şi modalităţi de viaţă create de omul ce trăieşte în societate*".[15] Tylor porneşte de la studiul culturilor primitive pentru a ajunge la o generalizare care înglobează în conceptul de cultură toate manifestările de viaţă ale unui popor, de la mitologie, limbaj, rituri, ceremonii, simboluri, cunoştinţe, până la instituţii şi forme de organizare socială, fără a face distincţii între aceste sfere.

Definiţiile culturii s-au multiplicat la începutul secolului XX, când diverse discipline sociale au început să cerceteze mai aplicat fenomenul cultural, dar ele nu au depăşit cadrul unor polarităţi deja consacrate: cultură/natură, spirit/materie, subiectiv/obiectiv, valori/fapte, creaţii spirituale/bunuri materiale, mentalităţi/instituţii, tradiţie/inovaţie, particular/universal, etc. Cum vom vedea, antropologii americani, A. Kroeber şi K. Kluckhohn, care au inventariat definiţiile conceptului de cultură, le-au sistematizat în funcţie de un set de criterii universale, care privesc raportul dintre om şi natură, dintre om şi valori, precum şi relaţiile interumane.

Termenii de cultură şi civilizaţie au fost utilizaţi, încă din secolul al XVIII-lea, cu sensuri diferite în spaţiul francez şi în cel german. În Franţa, civilizaţia era considerată un termen cu o sferă mai amplă, ce conţine cultura ca o componentă a sa. În Germania, dimpotrivă, teoreticienii au acordat culturii o sferă mai largă şi au văzut în civilizaţie doar componenta materială, tehnică şi economică a culturii. În Statele Unite, unde tradiţia gândirii antropologice este puternică, cei doi termeni au fost utilizaţi multă vreme cu aceeaşi semnificaţie, desemnând în mod global "modul de viaţă" al unui popor. Ocupându-se cu precădere de comunităţile premoderne, tradiţionale, "primitive", antropologii americani nu au operat o distincţie tranşantă între unelte, forme de producţie, tehnici, cunoştinţe, idei, credinţe, mituri, forme ale religiei, tradiţii, limbaje, simboluri, comportamente etc. Într-o societate de

---

[15] Apud, Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 682.

acest tip, valorile nu sunt diferenţiate şi autonome, precum într-o societate modernă; în contextul unui sincretism al valorilor, este greu să disociezi aspectele culturii de cele care ţin de sfera civilizaţii, aşa cum procedăm în cazul analizei aplicate asupra unei societăţi moderne, în care structurile sociale sunt puternic diferenţiate, în care activităţile, formele de creaţie şi valorile sunt relativ autonome, iar accentul axiologic se deplasează de la comunitate spre indivizi (care devin "cetăţeni" liberi), de la tradiţie spre inovaţie şi schimbare, de la conformism social la personalizare.

Termenul de civilizaţie a fost construit în epoca modernă prin derivarea lui din cuvintele latine *civis, civitas, civilis, civilitas*, având ca sensuri cetăţeanul care trăieşte într-o cetate/stat, cetăţean care dispune de anumite calităţi prin care se conformează regulilor de conduită în relaţiile sociale şi publice. Pornind de pe terenul acestui sens etimologic, "civilizarea" însemna (ca şi astăzi) educarea cetăţeanului pentru comportarea lui adecvată (politeţe, bune maniere, obiceiuri) în "viaţa civilă", în spaţiul "civic", în spaţiul public, unde trebuie să respecte anumite *convenţii şi reguli* consacrate ale relaţiilor interumane şi sociale. Pe lângă sensul antropologic - de stăpânire a naturii prin cunoaştere invenţii tehnice -, civilizaţia a vizat prin chiar înţelesul ei primar reglementarea relaţiilor sociale prin *norme şi instituţii*, organizarea vieţii comunitare potrivit unor exigenţe diverse (calitatea mediului de viaţă, ordine, curăţenie, igienă, ţinută, coduri ale conversaţiei, comportament afabil, respectarea uzanţelor specifice unui anumit mediu social etc.).

În secolul Luminilor, în mediul francez se folosea cu precădere termenul de civilizaţie (opus "barbariei") pentru a desemna stăpânirea raţională asupra naturii, progresul cunoaşterii şi al moravurilor. Civilizaţia era de asemenea opusă naturii, fiind considerată un mediu artificial de existenţă, în timp ce cultura se referea la anumite valori ce se înrădăcinează în "starea naturală", situaţie ce explică şi critica pe care o făcea Rousseau civilizaţiei care perverteşte aceste valori (bunătate, generozitate etc.). Civilizaţia este identificată cu stadiul modern al cunoaşterii şi al organizării societăţilor, precum şi cu un model de comportare a indivizilor, model ce presupune respectarea unor coduri şi convenţii sociale.

În spaţiul gândirii germanice, însă, noţiunea de civilizaţie a fost devalorizată, fiind asociată cu "formele exterioare" ale vieţii (produse tehnice, instituţii şi reguli impuse etc.), cu exterioritatea vieţii, pe când cultura era asociată cu procesul de formare spirituală, cu interioritatea, cu aprecierea subiectivă a lucrurilor, cu realităţile sufleteşti şi cu "*suma activităţilor spiritului*".[16] Astfel, termenul de cultura dobândeşte o utilizare tot mai frecventă pentru a exprima în primul rând fondul de reprezentări al unui popor, valorile, viaţa spirituală şi deprinderile sufleteşti, constituite istoric. Universalismul Epocii Luminilor este respins iniţial de Vico şi Herder, ultimul fiind cel care introduce conceptul de "spirit al poporului" (*Volkgeist*), dar şi pe cel de "spirit al epocii" (*Zeitgeist*), pentru a diferenţia culturile în spaţiu şi timp, după valorile şi practicile lor specifice. Istorismul şi relativismul cultural sunt astfel puse în opoziţie cu universalismul şi cu imaginea unei evoluţii unilineare a umanităţii. Sunt concepte şi viziuni ce vor fi preluate şi dezvoltate de Hegel, Fichte, Al. Humboldt, G.F. Klemm, Theodor Waitz, Adolf Bastian.

---

[16] Jacob Bruckhardt, *Consideraţii asupra istoriei universale* (1905), apud, *Cultura*, de Bernard Valade, în vol. *Tratat de sociologie* (sub coordonarea lui Raymond Boudon), Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 524.

Gândirea germană inițiază astfel o "altă filosofie a istoriei", diferită de linia reprezentată de teoreticienii dreptului natural (Hobbes, Locke, Rousseau, Montesqieu). Cultura este privită astfel ca semnul global al identității spirituale a popoarelor, ca element ce atestă diversitatea structurală a umanității, pe când civilizația este văzută ca întruchipare practică a valorilor culturale. Concepțiile istorice (şi "istoricizante"), amplificate de romantism şi de viziunile evoluționiste, vor opera cu ideea unor comunități etnice definite prin limbă, tradiții spirituale şi valori proprii, elemente care sunt diferite de la o comunitate la alta, în dezacord cu reprezentările luministe, care priveau omul în calitatea lui supremă de "ființă rațională", de cetățean abstract, disociat de contextele istorice şi culturale. Astfel, cultura devine indicatorul definitoriu al identităților naționale, iar analizele tot mai aplicate asupra culturii populare şi a tradițiilor istorice, asupra condițiilor concrete şi a mijloacelor - materiale, spirituale, simbolice - prin care un popor îşi reproduce existența în totalitatea sa, vor alimenta noua viziune a relativismului cultural, care dislocă treptat paradigma raționalismului clasic din câmpul ştiințelor sociale şi istorice.

Astfel, la începutul secolului XX, filosofia culturii şi disciplinele sociale erau marcate de *conflictul subiacent dintre două paradigme culturale*, paradigme ce orientau demersurile din ştiințele naturii şi din cele sociale. Paradigma clasică are ca substrat teza universalității rațiunii umane şi, implicit, ideea că valorile specifice ale civilizației occidentale, cu performanțele lor tehnologie, au un caracter intrinsec universal, că ele reprezintă modelul consacrat şi omologat al progresului social. Dimpotrivă, paradigma relativistă, cu antecedente în filoane variate ale gândirii moderne, dezvăluie condiționările multiple prin care o cultură este modelată de contextul istoric şi existențial în care ființează.

**Repere pentru definirea culturii**

Este instructiv, pentru început, să fixăm câteva repere care ne pot ajuta să aproximăm înțelesurile conceptului de cultură, repere ce vor fi explicitate în itinerariul teoretic pe care îl vom urma. Pe măsură ce a dobândit o utilizare frecventă în disciplinele sociale, termenul de cultură a fost investit cu semnificații filosofice şi antropologice foarte largi. Cultura a fost considerată ca un factor definitoriu al existenței umane, ca element indispensabil al realității sociale. Cu un sens la fel de larg, cultura a fost preluată de gândirea istorică şi antropologică, pentru a exprima conținutul esențial al procesului de umanizare şi dezvoltare a societății.

O caracteristică a filosofiei culturii ca disciplină teoretică rezidă în faptul că ea îşi redefineşte continuu obiectul de studiu, întrucât acest obiect (cultura) are o complexitate deosebită, se metamorfozează în mii de chipuri, se schimbă el însuşi de la o epocă la alta şi poate fi abordat din perspective multiple. A defini cultura înseamnă a defini însăşi condiția umană, în unitatea şi varietatea ei. Definițiile cunoscute şi aflate în circulație pun accent pe anumite componente sau aspecte ale culturii. După cum vom vedea, definițiile din sfera antropologiei şi a istoriei diferă de cele sociologice, psihologice sau semiotice.

Astfel, cei mai mulți antropologi din şcoala americană au definit cultura ca un sistem de credințe, idei şi modele comportamentale învățate în experiența socială şi transmise prin socializare şi aculturație. Cum am arătat, pentru abordările semiotice cultura reprezintă un ansamblu de semne şi limbaje care codifică experiența şi o tezaurizează, pentru a o transmite din generație în generație, asigurând astfel continuitatea procesului istoric. Cassirer şi Blaga au definit creațiile culturale prin funcțiile lor simbolice şi revelatorii, implicând cunoaşterea şi formele prin care se exprimă atitudinile fundamentale ale omului față de existență. Prin cultură, omul îşi depăşeşte mediul imediat de existență şi dă sens vieții sale.

*Nu există o definiție standard a culturii*. De fapt, cultura, spune Abraham Moles, se pretează la o "definiție deschisă", oricând susceptibilă de corecturi şi adăugiri, spre deosebire

de conceptele cu care operează ştiinţele naturii sau geometria, care pot primi definiţii închise. Fenomenul cultural, în complexitatea sa ireductibilă, poate fi doar "conturat", evident în mod imprecis, prin convergenţa unor trăsături, dar nu definit riguros, întrucât, având un caracter proteic (*id est*: creator), cultura poate oricând "*să dispară din propria sa definiţie*" dacă aceasta este una închisă şi dogmatică. Nimeni nu va mai inventa noi definiţii relevante pentru triunghiul dreptunghic, pentru tensiunea curentului electric sau pentru entropie, care sunt concepte "închise", dar oricând este posibilă o nouă definiţie a culturii. De ex., Abraham Moles porneşte de la una preliminară, dar suficient de vagă pentru a o putea dezvolta apoi în sistemul său cibernetico-informaţional:

> "O caracteristică esenţială a fiinţei umane este de a trăi într-o ambianţă pe care ea însăşi şi-a creat-o. Urma lăsată de acest mediu artificial în spiritul fiecărui om este ceea ce numim «cultură», termen atât de încărcat de valori diverse încât rolul său variază simţitor de la un autor la altul şi pentru care s-au găsit peste 250 de definiţii".[17]

Moles propune o reinterpretare a culturii din perspectiva comunicării sociale generalizate (prin mass-media) şi a "*ciclurilor socio-culturale*" pe care le parcurg mesajele care ne structurează "*tabloul spiritual*", "*ecranul cunoaşterii*". Fiecare dintre noi purtăm în structura psihică, în spiritul nostru un "*tablou al lumii*", format din cunoştinţe, idei, opinii, credinţe, reprezentări, valori, norme, atitudini etc., toate alcătuind "*imaginea*" noastră asupra lumii.

Definiţiile sunt importante întrucât ele exprimă o anumită viziune asupra culturii, dezvăluie atitudinea şi perspectiva particulară a autorilor, precum şi funcţiile ce se atribuie culturii. Din varietatea definiţiilor nu trebuie să tragem concluzia că fenomenul cultural ar fi prin natura sa indefinibil. Din aceste definiţii multiple putem reţine unele reperele ce sunt mai frecvente, care nu lipsesc din nici o încercare de definire. Din multitudinea definiţiilor şi a abordărilor am reţinut încă din primul capitol cîteva elemente definitorii ale acestui concept: sisteme de valori, idei şi atitudini, formele de creaţie prin care omul, grupurile sociale şi societăţile îşi interpretează experienţa istorică şi o transcriu în opere; aceste opere reprezintă valori şi norme, care se transmit din generaţie în generaţie, asigurând continuitatea existenţei umane.

Pentru a preciza sensul conceptului, procedeul cel mai simplu utilizat de teoreticieni a fost acela de *a delimita cultura de alte componente şi realităţi umane*. Astfel, potrivit lui Al. Tănase,[18] putem înţelege cultura punând-o în corelaţii cu cel puţin patru sisteme de referinţă: *natură, societate, conştiinţa individuală/socială şi personalitatea umană.*

- Faţă de *natură*, ea reprezintă tot ceea ce omul adaugă naturii, întregul echipament simbolic supraordonat celui biologic şi natural, un cosmos alcătuit din obiecte, relaţii şi simboluri, un mediu nou de existenţă. Raportul dintre natură şi cultură a fost exprimat de antropologul A. Leroi-Gourhan prin analogia dintre *două piramide aşezate pe vârfuri*. Evoluţia biologică a omului s-a stabilizat în momentul în care s-a declanşat evoluţia lui culturală, adică noua piramidă care se află în expansiune, derivată din amplificarea capacităţilor expresive ale limbii şi ale limbajelor simbolice, pe de o parte, şi din

[17] Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, p. 45.

[18] Al. Tănase, *Cultură şi civilizaţie*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, p. 13.

amplificarea capacităților tehnice şi a uneltelor. O perspectivă similară se află şi în lucrările lui Lucian Blaga, în special în *Aspecte antropologice*, unde omul este definit ca ființă istorică, în care s-a "finalizat" evoluția biologică şi s-a declanşat cea culturală.

- Față de *societate*, cultura operează un decupaj valoric, reținând numai acele *creații care-l definesc pe om în chip esențial*, care condensează în structuri materiale şi teoretico-simbolice o bogăție de cunoaştere şi de experiență umană exemplară, satisfăcând astfel nevoi şi aspirații determinate.
- În raport cu registrul complex al *conştiinței şi al trăirilor interioare*, cultura cuprinde structurile expresive ce traduc în limbaje simbolice aceste stări şi atitudini, structuri ce devin valori intersubiective şi sociale. Cultura este definită adesea ca un ansamblu de "deprinderi sufleteşti", întrucât presupune un proces de asimilare şi trăire subiectivă a valorilor. Dar aceste deprinderi şi stări ale conştiinței sociale şi individuale se obiectivează şi se exprimă în opere, în limbaje simbolice, în conduite şi practici sociale.
- În raport cu *personalitatea umană*, cultura reprezintă tot ceea ce omul a dobândit în calitatea lui de membru al unui grup social, un sistem de idei, de obiceiuri, habitudini, modele comportamentale şi reacții caracteristice pentru modul de viață al unei societăți.

Deci, acest complex de norme, simboluri, mituri, imagini, credințe şi idei, acest "corp" istoric, sistemul de reacții dobândite şi învățate, "*suma informațiilor neereditare*" (Lotman), care constituie ecranul conştiinței noastre şi mecanismele psihosociale prin care omul se raportează la realitate, precum şi universul de cunoştințe şi stratul de semnificații înmagazinate în elementele acestei naturi umanizate – iată zona referențială a termenului de cultură.

Orice element al culturii poate fi considerat simultan ca:

- un fapt de *cunoaştere*,
- o *valoare* ce răspunde unei nevoi şi exprimă o aspirație umană,
- un fapt de *creație*, adică o elaborare originală față de seria fenomenelor în care se înscrie,
- şi, în sfârşit, un *sistem de semne* prin care sunt codificate semnificații umane, sistem care stochează, prelucrează şi comunică în spațiul social mesaje şi informații.

Tema fundamentală a filosofiei culturii este distincția/opoziția dintre *natură şi cultură*, în două sensuri: raportarea la *natura exterioară*: cultura - mediu nou de existență, alcătuit din valori create prin transformarea naturii; raportarea culturii la *natura biologică*: cultura exprimă tehnici, idei şi comportamente învățate, dobândite, spre deosebire elementele "date", de programele instinctuale, înăscute. După cum vom vedea, în cele mai multe accepțiuni, cultura cuprinde principalele valori materiale şi spirituale, teoretice şi simbolice, norme şi reguli, idei, reprezentări, imagini şi comportamente în care se obiectivează modul de existență specific uman şi prin intermediul cărora viața socială se reproduce şi se dezvoltă în integralitatea sa.

Raportul dintre natură şi cultură a fost unul fundamental pentru antropologia şi filosofia culturii. Acest raport a fost gândit până acum sub forma unei opoziții ireductibile. Astăzi însă teoreticienii vorbesc de o "*nouă alianță" între natură şi cultură*, iar Edgar Morin afirmă că "*omul este o ființă culturală prin natură pentru că este o ființă naturală prin cultură*".[19] Deci, cultura este un fel de a doua natură a omului, o *natură secundă*, apărută prin

[19] Edgar Morin, *Le paradigme perdu: la nature humanine*, Paris, Seuil, 1973, p. 100.

transformarea naturii primare, dar, între cele două realităţi, nu mai putem postula o ruptură radicală. Ca urmare a creaţiei ştiinţifico-tehnice şi artistice, lumea culturii moderne a dobândit *o densitate simbolică extraordinară*. După cum spunea Ernest Cassirer, trăim în această lume de simboluri care ne acoperă existenţa.

Întrucât orice creaţie umană reprezintă o unitate indivizibilă a materiei şi a spiritului, a obiectivului şi a subiectivului, gândirea filosofică a utilizat într-o vreme şi termenii de *cultura materială* şi *cultură spirituală* (care reproduc, de fapt, distincţia dintre civilizaţie şi cultură), pentru a exprima faptul că între cele două componente nu există o ruptură, ci o legătură strânsă, amândouă fiind laturi constitutive ale vieţii umane.

Componenta materială a culturii – care va fi exprimată prin termenul de civilizaţie - cuprinde mijloacele şi valorile care asigură reproducerea materială a vieţii sociale, adică procesele existenţei sociale (unelte, mijloace de producţie şi de transport, bunuri de consum, modul de viaţă, gradul de confort, tot instrumentajul complex care întreţine viaţa cotidiană).

Componenta spirituală a culturii cuprinde sistemele de valori în care se cristalizează eforturile de cunoaştere, atitudinile şi reacţiile omului faţă de lume; acestea se fixează şi îmbracă forma unor sisteme teoretice (ştiinţa, filosofia), simbolice (arta, mitologia, religia), normative (morala, dreptul, tradiţii, obiceiuri). Cele mai multe definiţii privesc cultura ca un sistem de valori, idei şi atitudini şi forme de creaţie, cu funcţii revelatorii şi simbolice, prin care omul cunoaşte lumea, şi-o reprezintă şi o exprimă în opere, dând astfel sens existenţei sale. Am putea sistematiza astfel universul culturii:

- *Sisteme teoretice* (ştiinţa, filosofia) – în care predomină funcţiile cognitive;
- *Sisteme simbolice* (religia, arta, mitologia, limba, toate tipurile de limbaje) – în care predomină funcţiile simbolice şi de comunicare;
- *Sisteme normative* (valori, norme, dreptul, morala, obiceiuri, tradiţii) - cu funcţii de reglementare a raporturilor interumane;
- *Sisteme instituţionale* (instituţii culturale, instituţii de învăţământ, instituţii de cercetare ştiinţifică, presa şi mijloacele de comunicare etc.) – cu funcţii preponderent praxiologice, acţionale, practice.

Evident că o anumită formă culturală, precum religia, poate fi privită şi din perspectiva funcţiilor sale normative sau teoretice; religiile cuprind şi viziuni globale despre lume, reprezentări asupra raporturilor dintre om şi divinitate, prescripţii cu valoare practică sau medicală etc. Sistemele instituţionale şi acţionale pot lipsi din tabloul de mai sus, întrucât ele aparţin, de fapt, civilizaţiei, domeniului instrumental, dar ele sunt legate de sistemele cognitive şi de cele normative, formând un tot integrat.

Cultura cuprinde şi un ansamblu complex de *instituţii* aferente şi *mijloace de comunicare*, în jurul cărora este organizată viaţa culturală şi prin care valorile pătrund în spaţiul social (sistemul de educaţie, biblioteci, muzee, expoziţii, teatre, edituri, presă etc.). Cultura trebuie considerată şi în raport cu acest sistem de instituţii care au menirea de a organiza creaţia culturală şi de a o difuza în câmpul social. Printre cele mai însemnate instituţii care mijlocesc raporturile dintre cultură şi societate trebuie să menţionăm: sistemul de învăţământ, institutele de cercetare ştiinţifică, mijloacele de comunicare în masă. Ele constituie forme prin care cultura se socializează şi îşi exercită toate funcţiile sale.

### Definiţii, sensuri şi abordări interdisciplinare

Evoluţia gândirii filosofice şi sociale din spaţiul european a consacrat astfel dualitatea cultură/civilizaţie. Este vorba de două concepte cu vocaţie generalizatoare şi sintetică. Ele despart şi grupează toate creaţiile umane în *două emisfere*, după criteriul funcţiei lor predominante: *creaţii simbolice şi instrumentale*. Sunt două tipuri de activităţi, de atitudini, de

opere şi de finalităţi, două dimensiuni constitutive şi corelative ale existenţei umane: una orientată spre ideal, altă spre real, una spre valori, alta spre bunuri, una spre semnificaţii, alta spre fapte, una spre viaţa spirituală interioară, alta spre confortul material exterior; una se sprijină pe credinţe şi atitudini subiective (individuale şi colective), alta pe demersuri ce aspiră la o cunoaştere obiectivă; una întemeiază identităţi şi diferenţe, alta facilitează cooperări, deschideri şi integrări relative. Astfel, tabloul lumii actuale este unul extrem de eterogen, cu numeroase nuclee culturale renăscute, care îşi revendică energic dreptul la identitate şi la diferenţă tocmai în epoca globalizării economice şi mediatice.

Potenţialul creator al omului poate fi repartizat astfel pe o gamă ce se întinde de la artă la tehnică. Arta reprezintă chintesenţa demersului *simbolic* al omului, iar tehnica este chintesenţa demersului *practic-instrumental. Arta este nucleul culturii, tehnica este factorul generator şi constitutiv al civilizaţiei*. În diverse poziţii intermediare pot fi situate religia şi ştiinţă. În toate cazurile avem de a face cu articulaţia organică dintre simbolic şi instrumental, dintre imagine şi comportament, dintre idee şi faptă, dintre "cuvânt" şi "gest" (cum susţine antropologul A.Leroi Gourhan). Condiţia umană se desfăşoară concomitent pe ambele registre existenţiale, cu tensiuni, interferenţe şi desincronizări conjuncturale.

Doi antropologi americani, Alfred Kroeber şi Clyde Kluckhohn au făcut, într-o lucrare publicată în 1952, un inventar al definiţiilor date conceptului de cultură, ajungând să înregistreze *164 de definiţii* aparţindând unor filosofi, istorici, sociologi, psihologi, antropologi etc. Autorii au grupat aceste definiţii în şapte mari categorii: enumerativ-descriptive, istorice, normative, psihologice, structurale, genetice şi incomplete. Sintetizând diverse înţelesuri şi abordări, cei doi antropologi construiesc ei înşişi o definiţie a culturii, citată adesea în lucrările de specialitate şi în dicţionare:

> "Cultura constă din modele implicite şi explicite ale comportării şi pentru comportare, acumulate şi transmise prin simboluri, incluzând şi realizările lor în unelte. Miezul esenţial al culturii constă din idei tradiţionale, apărute şi selecţionate istoric, şi, în special, din valorile ce li se atribuie; sistemele de cultură pot fi considerate, pe de o parte, ca produse ale acţiunii şi, pe de altă parte, ca elemente ce condiţionează acţiunea viitoare".[20]

După cum vedem, această definiţie pune accentul pe cultură ca mecanism social de acumulare şi transmitere a unor "modele comportamentale", prin intermediul unor simboluri, încorporate chiar şi în unelte materiale. Valorile culturale sunt privite concomitant ca rezultate ale acţiunii şi ca elemente ce condiţionează acţiunea. Autorii nu disting elementele ce aparţin culturii de cele care ţin de sfera civilizaţiei, considerând că "sistemele de cultură", fiind un nucleu al civilizaţiei, cuprind modele spirituale (am spune programe "soft") pentru orientarea comportamentui şi a acţiunii sociale. Aceeaşi viziune se regăseşte şi la alţi antropologi şi teoreticieni americani.

Un sociolog american contemporan, Norman Goodman, explică fenomenul cultural prin unitatea dintre aspectele materiale şi nemateriale ale vieţii, prin sinteza lor. Iată cum ar putea arăta elementele definitorii ale culturii, prezentate într-un mod schematic, pornind de la

---

[20] A. L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*. Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Etnology, Harvard University, vol. XLVII, nr.1, Cambridge, Mass, 1952, p. 181.

dimensiunile menționate de acest autor, dar şi de alți teoreticieni ai culturii, elemente pe care le-am grupat în tabloul alăturat.[21]

*Elemente definitorii ale culturii*

- *Cultura materială* = "creații concrete şi tangibile", "manifestările fizice ale vieții" (maşini, televizoare, avioane, rigla de calcul, îmbrăcăminte, locuințe, precum şi comportamente fizice).
- *Cultura nematerială* = creații simbolice, care nu au funcție practică directă, transmise din generație în generație.

*Elemente ale culturii nemateriale:*

1. <u>*Componente cognitive ( idei)*</u>:
    - cunoştințe
    - opinii, reprezentări, imagini
2. <u>*Componente axiologice*</u>
- *valori* = "idei abstracte (investite şi cu semnificație emoțională) despre ceea ce o societate crede că este bun, corect şi plăcut". "Valorile asigură baza pe care judecăm acțiunile sociale".
3. <u>*Componente normative*</u>
- *Norme* = reguli care structurează comportamentele indivizilor în societate. Tipuri de norme:

- obiceiuri - convenții curente ale vieții
- moravuri - norme asimilate social
- tabu-uri - ceea ce nu se cade să facem
- legile - norme ale autorității publice

} COMPORTAMENTE

Normele exprimă "cultura ideală".
Comportamentele exprimă "cultura reală".

4. <u>*Componente simbolice*</u>
    - Semnele naturale (fum-foc)
    - Simbolurile - semne convenționale asimilate prin educație şi care dobândesc înțeles prin consens social (cuvinte, gesturi, obiecte, imagini vizuale)
        - Limba - ansamblu de simboluri, construit social
        - Gesturile - formele nonverbale de comunicare

---

[21] Norman Goodman, *Introducere în sociologie*, Bucureşti, Editura Lider, 1998, pp 48-57.

După cum se poate vedea, din acest tablou lipseşte distincţia cultură/civilizaţie, iar cultura este definită prioritar prin elemente ale comportamentului învăţat.

Vom reveni la distincţia şi interferenţa dintre cultură şi civilizaţie după ce vom trece prin analiza conceptului de valoare, elementul cheie al culturii.

Pornind de la aceste repere, în cuprinsul acestui curs vom privi cultura din perspectiva a patru niveluri de abordare:

- *Nivelul filosofic şi antropologic* - cultura ca semn al umanului, ca realitate distinctă, care dă seama de specificul modului uman de existenţă; cultura are o funcţie existenţială evidentă, o societate nu poate exista fără cultură; în ea sunt codificate relaţiile omului cu transcendenţa, cu istoria, cu natura, cu societatea, cu semenii; prin cultură omul cunoaşte lumea, se cunoaşte pe sine şi îşi fixează scopuri;
- *Nivelul axiologic* – definirea culturilor prin ideea de valoare, raportul dintre valori şi bunuri, tipurile de valori care alcătuiesc universul cultural, relaţiile dintre ele, criterii de diferenţiere, de apreciere după gradul lor de realizare valorică;
- *Nivelul istoric şi social* – conexiunea dintre cultură şi societate, existenţa unor culturi diferite în funcţie de epoci, contexte sociale şi etnice, deosebirea structurală şi funcţională dintre cultură şi civilizaţie, unitatea şi diversitatea culturilor; culturile sunt produse de societăţi, de grupuri, prin creatorii exponenţiali. Cultura răspunde la nevoile sociale şi individuale. Rolul culturilor în dezvoltarea socială;
- *Nivelul simbolic şi comunicaţional* – relaţia de substanţă dintre cultură şi comunicare; abordări semiotice ale culturii (sistem de semne, de limbaje) şi abordări comunicaţionale (sisteme de comunicare); omologarea socială a valorilor prin circuitul comunicaţional; comunicarea dintre culturi; interferenţe culturale, conexiuni şi aculturaţii; schimb de valori şi dialogul culturilor.

## 2. ABORDĂRI CLASICE ŞI CONTEMPORANE

În mai bine de un secol de la apariţie, filosofia culturii a cunoscut diverse şcoli de gândire, orientări teoretice şi metodologice, care au abordat cultura din diverse perspective. Filosofia culturii s-a dezvoltat în strânsă legătură cu noile discipline sociale, cu antropologia soicală şi culturală, cu filosofia valorilor şi cu noile teorii din spaţiul gândirii sociologice. Cele mai importante sunt abordările *evoluţioniste şi neoevoluţioniste, funcţionaliste, relativiste, culturaliste, structuraliste, semiotice şi comunicaţionale*.

### Cultura din perspectiva antropologiei evoluţioniste

Evoluţionismul a reprezentat cadrul teoretic dominant în secolul XIX, cadrul în care a apărut şi studiul filosofic al culturii, având antecedente în unele teorii şi sisteme filosofice din secolul al XVIII-lea (Vico, Herder, Kant, Hegel). Evoluţionismul şi istorismul monolinear s-au dezvoltat în contextul în care ştiinţele sociale au preluat canonul pozitivist al cunoaşterii, elaborat pe modelul descriptiv şi explicativ al ştiinţelor naturii. Acest model teoretic a fost extins şi asupra noilor discipline, ce studiau realităţi istorice, sociale şi umane. Evoluţionismul şi pozitivismul au stăpânit în secolul al XIX-lea gândirea filosofică şi ştiinţifică, precum şi noile discipline sociale, sociologia, istoria, antropologia, lingvistica şi psihologia, astfel că acest mod de gândire şi-a impus principiile şi metodologiile şi asupra studiilor dedicate fenomenului cultural.

Evoluţionismul şi pozitivismul au impus un model standard de interpretare a istoriei culturale a umanităţii, model ce poate fi rezumat, din necesităţi didactice, în două teze fundamentale:

- *Istoria este o succesiune de faze distincte, orientate de un vector unic*. Evoluţioniştii surprind diversitatea temporală a culturilor, dar, întrucât schimbările din diverse culturi se conformează unui model unic de evoluţie, care s-ar fi întruchipat în formula de evoluţie a culturii occidentale, această diversitate temporală este privită sub forma unor "decalaje" în dezvoltarea culturilor.
- Evoluţionismul, constituit iniţial ca teorie în ştiinţele naturale, în biologie, s-a extins şi în gândirea socială şi filosofică, astfel încât el a încercat *să explice şi evoluţia culturii prin factori naturali* (geografici şi biologic-rasiali). După modelul dominant al gândirii din secolul al XIX-lea, determinist, evoluţionist şi pozitivist, *superiorul era explicat prin inferior*. Astfel, Hypolite Taine explică arta şi fenomenele culturale în general prin condiţionarea lor de către trei factori: rasa, mediul şi epoca.

Cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai curentului evoluţionist şi pozitivist în gândirea filosofică şi socială sunt Auguste Comte şi Herbert Spencer.

În acest curent de gândire se încadrează şi întemeietorii antropologiei culturale, disciplină care va alimenta, prin descoperirile şi metodologiile sale, şi filosofia culturii. Dintre aceşti întemeietori menţionăm pe următorii antropologi:

- Edward Burnett Tylor (1832-1917), antropolog englez, considerat întemeietorul antropologiei (împreună cu americanul L.H.Morgan). Tylor publică în 1871 lucrarea *Primitive culture,* prin care consacră antropologia ca disciplină autonomă. În 1881 publică un tratat asupra noii discipline, intitulat chiar *Anthropology*. El pune în evidenţă o succesiune istorică de structuri cognitive, prin analiza comparativă a culturilor, pe baza unui vast material etnografic. (Este modelul utilizat şi de Vasile Conta la noi, în concepţia sa despre fazele prin care trece evoluţia religiei). După Tylor, omul culturilor primitive era dominat de o concepţie animistă, potrivit căreia universul natural era însufleţit de forţe şi fiinţe supranaturale, pe care omul încerca să le îmbuneze prin diverse practici. Tylor susţine ipoteza evoluţionistă a trecerii omenirii prin trei trepte, de la animism la politeism, şi apoi de la politeism la monoteism, în plan religios, cu sublinierea superiorităţii culturii occidentale. Tylor a rămas celebru prin definiţia dată culturii: "*ansamblu complex ce include cunoaşterea, credinţele, arta, morala, dreptul, tradiţiile şi orice alte producţii şi modalităţi de viaţă create de omul ce trăieşte în societate*".[22]
- Lewis Henry Morgan (1818-1881) – fondator al antropologiei sociale, cu lucrarea faimoasă *Ancient Society* (1877), unul dintre cei mai importanţi exponenţi ai evoluţionismului cultural şi social. El distinge societăţile în funcţie de sistemul de înrudire. Societăţile evoluează spre structuri de o complexitate tot mai mare, iar diferenţele dintre societăţi, observabile prin ancheta etnografică şi etnologică, trebuie înscrise într-un flux unitar şi universal, considerând că omenirea a parcurs trei trepte: sălbăticie, barbarie, civilizaţie.

---

[22] Apud, Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 682.

- James George Frazer (1854-1941), antropolog scoţian, creator al unei opere fabuloase, *Creanga de aur* (1880-1935), publicată în mai multe ediţii, ultima, din 1935, având 12 volume (plus încă unul ce a apărut după această ediţia). Lucrarea lui Frazer este o frescă a evoluţiei umanităţii, cuprinzând un material etnografic imens, o descriere a unor credinţe, mituri şi practici religioase ale populaţiilor primitive, din diverse colţuri ale lumii. Frazer porneşte de la ideea că forma primară a religiei este totemismul, totemul fiind un animal sau o entitate naturală care pot fi puse în legătură cu originea clanului; de aici respectul comunităţii respective pentru acest totem, care devine tabu alimentar si comportamental. Omenirea parcurge trei stadii, trecând de la magie la religie şi apoi la ştiinţă.

Modelul de gândire evoluţionist a supravieţuit în foarte multe abordări ale culturii, deşi a fost criticat şi depăşit de abordările secolului XX, putând fi regăsit şi în teoriile contemporane ale lui Toffler sau Fukuyama.

**Orientări şi şcoli de gândire în secolul XX**

Dezbaterile privind statutul epistemologic al ştiinţelor sociale au avut rezonanţe ample şi în câmpul antropologiilor culturale şi al teoriilor asupra culturi. Ele porneau de la ideea că obiectul global al acestor discipline – viaţa socială, istoria, cultura, creaţiile spirituale - are o serie de particularităţi de natură ontologică. Domeniile pe care le studiază ştiinţelor sociale au caracteristici şi date specifice, ireductibile, prin care se diferenţiază radical de obiectul ştiinţelor naturii. Aceste diferenţe, ce privesc specificul realităţilor sociale, în care este integrată şi cultura, solicită alte metodologii şi demersuri cognitive, diferite de cele utilizate în ştiinţele naturii. Mai mult, poziţia cercetătorului este diferită în cele două cazuri. În studierea fenomenelor naturale, subiectul cunoscător poate desfăşura un demers cognitiv independent de angajările sale subiective şi axiologice. Însă, în ştiinţele sociale, subiectul cunoscător este pus în situaţia de a studia o realitate din care el însuşi face parte, astfel încât demersul lui cognitiv va fi influenţat inevitabil de structurile sale mentale şi afective, de presupoziţiile axiologice şi de atitudinile sale implicite faţă de evenimentele şi procesele pe care le cercetează.

Pornind de la aceste considerente, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi în perioada următoare s-a declanşat o reacţie puternică împotriva canonului pozitivist, reacţie ce a dus la cristalizarea unei viziuni antipozitiviste şi antievoluţioniste în disciplinele sociale, istorice şi umane. Această nouă direcţie de gândire, bazată pe ideea că există o deosebire fundamentală între ştiinţele naturii şi "ştiinţele spiritului" (cele care studiază societeatea, istoria, creaţiile şi înfăptuirile umane) s-a impus în câmpul gândirii filosofice şi sociale la începutul secolului XX. Această nouă perspectivă are diverse filoane şi surse teoretice, printre care trebuie menţionate studiile privind istoria culturii şi succesiunea stilurilor artistice, filosofia valorilor elaborată în cadrul şcolii neokantiene germane (W.Windelband, W.Dilthey), teoria morfologică asupra culturilor (Leo Frobenius, Oswald Spengler), dar şi "sociologia comprehensivă" iniţiată şi teoretizată de Max Weber.

Este foarte greu să sistematizezi, într-o manieră didactică, orientările teoretice şi şcolile de gândire care s-au impus, în secolul XX, în domeniul atât de vast al studiilor culturale. Încercăm, totuşi, să alcătuim o hartă aproximativă a acestor orientări şi abordări, în funcţie de noutatea perspectivei pe care au impus-o asupra fenomenului cultural şi de rezinanţa pe care au avut-o în gândirea socială.

.

- *Teoria (sau şcoala) morfologică a culturii* este reprezentată de doi iluştri gânditori germani: Leo Frobenius (1873-1938), autor al unor studii fundamentale despre cultura africană şi despre "ariile culturale", şi de Ostwald Spengler, autorul celebrei lucrări *Decăderea Occidentului* (1917-1922), una dintre cele mai comentate lucrări de filosofia culturii. Leo Frobenius respinge definirea unei culturi prin simpla adiţionare de elemente şi

încearcă să stabilească, în morfologia culturală pe care o propune, interdependența organică a formelor de creație culturală, privind culturile ca "forme vii", dotate cu un "suflet imanent" (paideuma). În acest fel, el delimitează o serie de "arii culturale" în care predomină anumite forme culturale. Prezentarea concepției acestor autori se va face în capitolele următoare.

- *Abordarea simbolică* inaugurează o direcție extrem de fructuoasă, care va dezvolta o înțelegere a culturii bazată pe *distincția dintre simbolic și instrumental*. Reprezentantul cel mai cunoscut este Ernest Cassirer, autorul lucrării *Filosofia formelor simbolice* (publicată în 3 volume, între 1923-1929) și al lucrării *Eseu despre om* (1942). Este o orientare largă, cu antecedente în teoria lui Fr. Nietzsche, se va regăsi în toate abordările. La noi, Blaga va ilustra această direcție. Cultura este un echipament simbolic permanent al omului; culturile se diferențiază după modul de viață al popoarelor. Ca sferă simbolică, cultura are autonomie, dar și un caracter organic, fiind intim legată de sufletul colectiv pe care-l exprimă. În unele abordări recente, cultura este văzută ca un câmp de creație simbolică, modelând sfera acțiunii practice și opinia publică prin violență simbolică (Pierre Bourdieu).
- Franz Boas (1858-1942), antropolog german stabilit în SUA, este considerat "părintele fondator" al noilor orientări din *antropologia americană*, orientări care vor domina secolul XX. El va imprima disciplinelor antopologice *o perspectivă antievoluționistă și relativistă*, subliniind necesitatea de a studia fiecare cultură ca o entitate integrată, cu datele sale specifice, întrucât semnificația instituțiilor sociale variază de la o cultură la alta. Bazându-se pe studierea modului de viață al indienilor din America de Nord, Boas a enunțat foarte multe idei noi, printre care importanța limbii și a culturii pentru diferențierea popoarelor, precum și teza că limba reprezintă o paradigmă pentru cercetarea celorlalte sisteme simbolice ale unui culturi. La școala lui Boas s-au format mai multe de generații de antropologi, care vor reprezenta diverse direcții de gândire.
- Edward Sapir (1884-1939), lingvist și antropolog, dezvoltă și consacră orientarea relativistă, fiind interesat să determine specificitatea culturilor prin analiza raporturilor expresive dintre limbă, structurile inconștientului colectiv și configurația personalității; el se află la originea teoriei după care experiența cognitivă și practică este organizată în funcție de categoriile lingvistice diferite ale popoarelor (teorie cunoscută sub numele "*ipoteza Sapir-Whorf*").
- Alfred Kroeber (1876-1960) este o altă figură impunătoare a antropologiei americane, atașat și el de ideea unității interne a culturilor, determinată de faptul că elementele ei sunt organizate într-un pattern; apropiat fiind și de concepțiile difuzioniste, el va cerceta comparativ diverse culturi ale indienilor pentru a le delimita în "arii culturale" sau a le integra prin trăsăturile lor comune. Antropologia americană este străbătută de diverse curente teoretice, păstrând totuși unele teze importante ale fondatorilor.
- *Orientarea "culturalistă*" (cunoscută și sub numele de "teoria culturală a personalității" sau "*Culture and Personality*") este inițiată de un grup de antropologi de prim rang, precum A. Kardiner (1891-1981), Ralph Linton (1893-1953), Ruth Benedict (1887-1948) și Margaret Mead (1901-1978). Acești autori, preluând tradițiile și direcțiile de cercetare inițiate de Boas, Sapir și Kroeber, adepți ai dialogului dintre psihanaliză și antropologie, impun în studierea culturilor ideea de "*pattern*", de model cultural și de "*personalitate de bază*". În concepția acestor reprezentanți, *cultura este alcătuită din structuri valorice, credințe și modele comportamentale învățate în experiența socială, transmise prin educație, socializare și aculturație*. În lucrarea sa *Patterns of Culture* (1934), Ruth Benedict propune o tipologie a culturilor după orientarea valorilor interiorizate în modelul

de personalitate pe care-l dezvoltă culturile prin educație, precum şi după tendințele psihologice predominante (apolinice sau dionisiace, reluând categoriile de analiză a lui Nietzsche). Kardiner şi Linton dezvoltă ideea personalității de bază, specifice fiecărei culturii, înțelegând prin aceasta un ansamblu de trăsături tipice şi care constituie caracterul etnic sau național. Pornind de la instituțiile primare ale societății, un rol fundamental în construcția personalității de bază revine sistemului educativ, care transmite valorile şi regulile de conduită considerate ca fiind definitorii pentru respectiva societate. Pentru aceşti exponenți ai antropologiei, valorile culturale, cu toată autonomia lor, se topesc în plasma vieții sociale, în atitudini, comportamente, instituții, raporturi sociale. Cultura nu este privită ca o haină de duminică (viziuni elitiste), ci ca salopeta de lucru a membrilor unei societăți, tehnologia de adaptare a indivizilor la mediul de existență. Agenții sociali sunt determinați de valorile în care cred, de idealurile şi țelurile spre care se îndreaptă, de normele pe care le respectă, de reprezentările care-i orientează în lume, de simbolurile prin care-şi traduc experiența. Alte orientări ale antropologiei americane se înscriu în cadrul neoevoluționismului sau, mai recent, al antropologiei economice, cognitive sau interpretative.

- *Abordările funcționaliste* sunt impuse ca model teoretic de Bronislav K. Malinowski (1884-1942) şi A.R. Radcliffe-Brown (1881-1955). Teza de bază: cultura îndeplineşte un set de funcții universale (de adaptare, de integrare socială, de socializare, funcții practice, normative şi simbolice), iar conținuturile particulare ale diferitelor culturi sunt variabile în funcție de contexte sociale şi istorice, de mediu, de organizare socială etc.
- *Concepțiile neoevoluționiste* se afirmă în gândirea americană, după al doilea război mondial, prin Leslie White, Julien Haynes Steward, Marshall Sahlins ş.a. Culturile se diferențiază după mecanismele de adaptare ecologică, în funcție de nişa ecologică şi socială; orientare relativistă care susține pluralitatea liniilor de evoluție culturală, împotriva evoluționismului clasic monolinear. Culturile pot fi înțelese numai dacă le punem în corelație cu societățile particulare care le-au produs, cu factorii de context, cu microevoluția specifică. Cultura nu mai este concepută ca un continuum, ca un flux universal, ci este o proiecție a unor determinări psihologice, economice, sociale şi politice.
- *Abordările structuraliste* îl au ca exponent strălucit pe antropologul Claude Levi-Strauss. În replică la tendințele evoluționiste, culturile sunt privite ca întreguri, ca structuri organizate pe anumite principii de ordine şi pe o rețea de implicații; în toate culturile putem găsi un strat fundamental de elemente şi relații care reprezintă structuri universale, rezistente la schimbare.
- *Abordarea semiotică* a culturii este inițiată şi dezvoltată de Umberto Eco şi de Iuri Lotman, precum şi de alți teoreticieni, la interferență cu filosofia limbajului şi cu studiile de semiotică a artei. Cultura este un ansamblu de coduri şi de limbaje, reprezintă "suma informațiilor neereditare", dobândite, fixate şi transmise istoric prin sisteme de semne. Cultura are caracter inexorabil (Lotman) pentru existența grupurilor umane organizate şi pentru societăți. Răspunde la nevoile vitale şi la cele spirituale. Prin cultură, o societate îşi organizează experiența, şi-o codifică şi o tezaurizează, o transmite, iar generațiile noi învață această experiență, o preiau şi o extind.
- *Abordarea comunicațională* are o importanță particulară în secolul XX. Ea s-a contituit în prelungirea teoriile asupra limbajului şi asupra noilor mijloace de comunicare, precum şi a sociologiilor comprehensive şi interacționist-simbolice, dobândind o relevanță deosebită în tabloul disciplinelor sociale contemporane. Contribuții fundamentale în acest domeniu au avut reprezentanții Şcolii de la Frankfurt (Th. Adorno, H. Marcuse, J. Habermas), apoi teoria lui Marshall McLuhan, abordările socioculturale (Abraham Moles, R.Escarpit),

noile teorii privind civilizaţia imaginii, comunicarea artistică, particularităţile limbajului artistic şi estetica receptării (Umberto Eco, Hans Robert Juass,), orientarea cunoscută sub numele "Studii Culturale Britanice" (Raymond Williams, Stuart Hall) şi întregul complex al teoriilor şi al abordărilor dedicate culturii media şi culturii postmoderne (Ihab Hassan, J.Fr.Lyotard, G.Vattimo, Z. Bauman, ş.a.).

## 3. CULTURĂ ŞI VALOARE

### Problematica valorilor. Contextul istoric şi cultural

Conceptul de valoare a polarizat atenţia gânditorilor din sec. XIX, odată cu trecerea de la viziunile luministe şi raţionaliste spre o concepţie *istorică* asupra culturii, sub auspiciile romantismului şi apoi ale teoriilor evoluţioniste. Epoca Luminilor era încrezătoare în autonomia şi universalitatea raţiunii umane, sursă a valorilor general umane şi a drepturilor "naturale", deci universale, ale omului ca fiinţă raţională şi liberă, indiferent de contextele sociale şi istorice. Progresul cunoaşterii istorice a dezvăluit însă faptul că umanitatea este alcătuită din forme de organizare politică diferite, din state, societăţi, culturi, grupuri lingvistice şi grupuri sociale care au moduri de viaţă, comportamente, reprezentări, credinţe şi atitudini fundamentale diferite.

Cum se împacă postulatul *teoretic* al unităţii şi universalităţii raţiunii umane cu diversitatea *reală şi istorică* a culturilor şi a limbilor, dar şi a idealurilor şi a criteriilor diferite prin care sunt apreciate manifestările şi creaţiile umane? În momentul în care conştiinţa modernă a postulat ideea universalităţii raţiunii umane şi a unităţii genului uman, a apărut o problemă cardinală: problema raportului dintre unitate şi diversitate în lumea umană.

Cercetările istorice au impus în spiritul epocii ideea că diferenţele dintre culturi sunt determinate de orientările lor axiologice diferite, de faptul că ele răspund unor nevoi determinate şi au idealuri diferite, că fiecare mare cultură sau fiecare epocă sunt caracterizate şi orientate de anumite valori specifice, dominante. În secolul al XIX-lea devin relevante diferenţele dintre romantism şi clasicism, apoi dintre alte stiluri, dintre Orient şi Occident, dintre modern şi medieval, dintre cunoaşterea de tip ştiinţific şi alte forme de cunoaştere, dintre industrie şi agricultură, dintre metropolă şi periferie, dintre concepţiile politice (liberalism şi conservatorism), dintre culturile moderne şi cele tradiţionale, dintre modurile de viaţă şi formele de expresie culturală etc. Toate aceste diferenţe angajează, într-un fel sau altul, ideea de valoare.

Pentru a explica aceste diferenţe istorice şi contraste stilistice, de viziune şi de expresie, gândirea filosofică modernă a apelat la ideea de valoare, pe care a transformat-o într-un concept fundamental. Acest concept a îndeplinit cel puţin două funcţii teoretice:

- o funcţie critică, aceea de a stabili în interiorul unei culturii date criterii ale performanţei, delimitând valorile de nonvalori, impunând o ierarhie a operelor într-un domeniu sau altul al creaţiei umane, în funcţie de calitatea specifică a operelor;
- o funcţie de indicator al identităţilor culturale globale, arătând care sunt idealurile şi criteriile specifice ce operează în spaţiul diverselor epoci şi culturi ale umanităţii, ce reprezentări, credinţe şi atitudini definesc anumite societăţi, popoare şi culturi.

Impunerea noţiunii de valoare în disciplinele filosofice şi socio-umane este rezultatul unor schimbări profunde care au avut loc în structurile civilizaţiei moderne, după epoca Renaşterii. Este vorba de procesul de *autonomizare a valorilor şi a domeniilor culturale*. De exemplu, valorile şi activităţile economice s-au disociat treptat de cele religioase, morale şi artistice. Comerţul, activităţile de schimb, munca de tip industrial, toate în expansiune, au

impus alte criterii de apreciere decât cele morale sau religioase; calendarul activităților economice a fost disociat în mod treptat de cel religios; ştiința şi-a impus norme şi metodologii specifice, detaşându-se atât de simțul comun, cât şi de viziunile filosofice şi speculative; instituțiile politice şi-au creat forme şi proceduri independente de legitimare, diferite de cele tradiționale; arta s-a autonomizat ca o formă specifică de activitate creatoare. Problematica valorilor a fost receptată astfel de gândirea filosofică, iar Kant a fundamentat distincțiile dintre cunoaştere, morală şi activitatea estetică, dintre adevăr, bine şi frumos. O primă teorie închegată a valorilor a apărut în spațiul ştiințific al economiei politice, odată ce Adam Smith şi David Ricarrdo au analizat valoarea economică în sine, luând în considerare doar fazele procesului strict economic.

*Autonomizarea valorilor devine un indicator semnificativ al modernitzării şi al progresului social*, astfel că mediul cultural îşi construieşte instituții specifice, prin care îşi câştigă o treptată independența relativă. Aceste tendințe s-au accentuat pe măsură ce s-a consolidat civilizația modernă, industrială şi urbanizată, în decursul secolului al XIX-lea. Presa, asociațiile culturale şi noile instituții educative şi cele de difuzare vor face legătura dintre câmpul restrâns de creație culturală şi câmpul social larg. Dar tabloul valorilor cunoaşte o dinamică accentuată, receptând pulsațiile transformărilor sociale şi ale evenimentelor istorice. Schimbarea rapidă a modurilor de gândire, a experienței estetice şi a atitudinilor spirituale induce, la sfârşitul secolului al XIX-lea, o stare de criză în conştiința epocii, când supremația modelului clasic al lumii, făurit în laboratoarele ştiinței de tip newtonian, va fi pusă în discuție, ca strategie globală a spiritualității. De sub tutela modelului clasic, generalizat în secolul al XVIII-lea, s-au emancipat mai întâi artele, anumite orientări filosofice şi treptat complexul ştiințelor istorice şi umane.

Procesul acesta de polarizare culturală a atins registre acute la sfârşitul secolului XIX şi el n-a încetat să se manifeste până azi, oferind spectacolul unei confruntări dramatice, numite de unii teoreticieni, cu un termen numai parțial adecvat, *"criza culturii moderne"*. E vorba, în fond, de o schimbare a "raportului de forțe" între două paradigme culturale cuprinse deopotrivă în patrimoniul de experiențe spirituale europene. Noua paradigmă cucereşte pas cu pas teren, pentru ca, la începutul secolului nostru, să putem vorbi de o confruntare deschisă "*între «ştiință» şi restul culturii*"[23]. Sintagma *"restul culturii"* denumeşte aici toate acele mişcări spirituale care, pe plan filosofic, contestă intelectualismul dogmatic, promovează relativismul moral şi ideea de emancipare politică, iar pe plan artistic reabilitează funcția creatoare a imaginației, sensibilității şi intuiției, libertatea de expresie şi dreptul artei de a avea "adevărul" ei autonom.

Astfel, în intervalul 1870-1914,[24] au fost puse în cauză fundamentele valorice ale culturii occidentale, prin noile interpretări aparținând lui Nietzsche, Bergson, Freud, Dilthey, şcolilor neokantiene, sociologiei comprehensive a lui Max Weber, pragmatismului lansat în gândirea americană (W. James, C.S.Peirce, John Dewey), fenomenologiei lui Husserl, noilor

---

[23] Această confruntare este convingător şi expresiv descrisă de Ilya Prigogine şi Isabelle Stengers în: *Noua alianță. Metamorfoza ştiinței*, Bucureşti, Editura Politică, 1984, p.121-149, 390-393.

[24] Cf. Pierre Auregan, Guy Palayret, *Zece etape ale gândirii occidentale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, pp 215-241.

perspective deschise de logica matematică a lui Frege şi Russell. Este o perioadă de schimbări spectaculoase în plan ştiinţific şi estetic (termodinamică, teoria relativităţii, teoria cuantelor, succesiunea rapidă a curentele artistice, avangarda etc.), dar şi în plan politic, social şi ideologic (ascensiunea doctrinelor rasiste, socialiste, anarhiste etc.), perioadă ce se încheie odată cu primul război mondial. Aceste schimbări zdruncină edificiul valoric al culturii clasice occidentale, dominate de raţionalism, evoluţionism şi pozitivism.

**Conceptul de valoare. Abordări şi teorii**

Culturile au fost mereu definite ca sisteme integrate de valori, deci cea dintâi operaţie trebuie să fie definirea conceptului de valoare. Ce este valoarea? Pentru a înţelege conceptul de valoare trebuie să pornim, într-o manieră didactică, de la *distincţia dintre judecăţile de fapt şi judecăţile de valoare*. În relaţia sa cu lumea, omul este concomitent un subiect al cunoaşterii, un subiect axiologic şi un subiect al acţiunii practice. Este important să înţelegem distincţiile şi relaţiile complexe dintre cele trei dimeniuni (cognitivă, axiologică şi practică) prin care omul se raportează la lume. Judecăţile de fapt sunt judecăţi de existenţă, de constatare, prin care *descriem* (sau explicăm) o stare de fapt, „punând în paranteză", pe cât este posibil, subiectivitatea noastră. În cazul judecăţilor de valoare noi *apreciem* respectiva stare de fapt în funcţie de interesele, dorinţele, aspiraţiile şi idealurile noastre. Prin judecăţile de valoare, omul se raportează, cu subiectivitatea sa complexă, la realitatea naturală şi socială, la obiectele şi faptele ce o alcătuiesc. Aceste judecăţi sunt, deci, *expresia unui raport dintre obiect şi subiect, dintre om şi lume*.

Prin judecăţile de valoare ne exprimăm evaluarile, preferinţele, gusturile şi opţiunile, „definim" şi calificăm lucrurile, faptele, situaţiile, instituţiile şi oamenii în funcţie de opiniile, ideile, imaginile, reprezentările, credinţele, atitudinile şi aspiraţiilor noastre. Judecăţile de valoare sunt aprecieri ale faptelor din perspectiva unor categorii ce exprimă polarităţi fundamentale pentru viaţa umană: bine şi rău, adevăr şi fals, frumos şi urât, drept şi nedrept, just şi injust, util şi inutil, sacru şi profan, ş.a. Judecăţile de valoare presupun, deci, această raportare a realului la ideal, a stărilor de fapt la stările de drept. Interesele, dorinţele, aspiraţiile şi idealurile în funcţie de care just *judecate* stările de fapt pot fi individuale, de grup sau sociale, având diverse sfere de generalitate. În existenţa cotidiană, cele două tipuri de judecăţi interferează şi se contaminează reciproc. Dar, pentru a înţelege ideea de valoare, trebuie mai întâi să le distigem.

Paradoxul cu care se confruntă orice teorie axiologică constă în faptul că "valoarea presupune *ceva* demn de apreciat şi pe *cineva* în măsură să aprecieze", deci un moment obiectiv şi unul subiectiv.[25] Dar, faţă de această problemă, întrebările vin în cascadă: despre care subiect este vorba: individual sau colectiv, raţional sau afectiv, acţional sau contemplativ, un subiect generic (general-uman) sau unul particular, determinat de contexte social-istorice? În legătură cu polul obiectiv al valorii, întrebările majore privesc următoarele variante: obiectul la care se referă valoarea este unul existent sau dorit, unul real sau unul ideal, relativ sau absolut, material sau fictiv, ontologic sau logic?

---

[25] Ludwig Grunberg, *Axiologia şi condiţia umană*, Bucureşti, Editura Politică, 1972, p. 76.

Sunt consacrate deja mai multe abordări, sensuri şi teorii, mai multe răspunsuri teoretice la această problemă. Aceste întrebări au generat numeroase răspunsuri teoretice, dintre care unele au pus alternativele de mai sus în relaţii de disjuncţie, altele în relaţii variate de conjuncţie. Relaţia dintre cele două aspecte ale valorii (obiectiv/subiectiv) reprezintă problema fundamentală a oricărei axiologii sau teorii a culturii, cristalizată în următoarele întrebări: "*sunt obiectele valori pentru că subiectul le valorizează, sau subiectul le valorizează pentru că ele sunt valori?; posedă obiectele valoare pentru că noi le dorim sau noi le dorim pentru că ele posedă intrinsec valoare?*".[26]

Decisiv pentru definirea valorii este modul în care este privit raportul dintre subiect şi obiect. Astfel, există trei tipuri de concepţii, "*considerându-se fie că valoarea este imanentă subiectului, fie că este situată în sfera transcendentă a unor obiecte (materiale sau ideale), fie că rezultă din dintr-o interacţiune între subiect şi obiect*".[27] În consecinţă, putem sistematiza concepţiile despre valoare în următoarele categorii.

- *Realismul naiv* identifică valoarea cu o calitate intrinsecă a lucrurilor sensibile, a faptelor, a obiectelor naturale. Sub influenţa economiei politice, dar şi a concepţiilor materialist-pozitiviste, valoarea este identificată cu obiectul exterior subiectivităţii.
- *Concepţii subiectiviste şi psihologiste*. Valoarea este definită ca un atribut al subiectivităţii umane, ca trăire interioară, dorinţă, plăcere, interes, preferinţă, ideal. Ca exemple de teorii care întemeiază valoarea pe stările subiective ale omului sunt citate concepţiile lui Alexius von Meinong, R.M.Lotze şi Christian von Ehrenfels, afirmate la sfârşitul secolului al XIX-lea. Aceste poziţii teoretice subiectivizează valorile, le relativizează până la punctul în care nu mai pot explica existenţa unor valori sociale, comune, istorice, stabile etc.
- *Concepţii biologiste şi rasiste*. Rădăcina valorilor este una biologică. Valorile exprimă potenţialul biologic al indivizilor şi al popoarelor. Nietzsche şi alţi teoreticieni vor dezvolta această viziune care va duce la teoriile rasiste, ce au drept teze directoare: superioritatea biologică a unor popoare; dependenţa culturii de calităţile biologice; deci, implicaţia este: inegalitatea culturală a raselor.
- *Concepţii autonomiste*. Aparţin gânditorilor neokantieni - Heinrich Rickert, W. Windelband, Nicolai Hartaman. Valorile nu au existenţă, ci valabilitate. Ele alcătuiesc un fel de regiune autonomă, zonă separată atât de subiect, cât şi de obiect. Valorile au un statut asemănător cu ideile platonice.
- *Concepţia psihanalitică*. Valorile sunt proiecţia unor dorinţe refulate în subconştient, iar creaţia culturală, artistică mai ales, este expresia sublimată a acestor dorinţe. Teoria lui S.Freud pune valorile în dependenţă de inconştient, zonă ce cuprinde impulsuri înrădăcinate în instinctul de conservare şi în pornirile erotice.
- *Concepţii relaţionale*. Valorile nu se confundă nici cu trăirile subectului, deşi le presupun, nici cu atributele sensibile ale obiectelor, deşi le presupun şi pe acestea, ci sunt expresia unei relaţii specifice dintre obiect şi subiect. De această perspectivă s-au apropiat concepţiile fenomenologice, precum cea a lui Max Scheler, care considera

---

[26] *Ibidem*, p. 77.
[27] *Ibidem*, p. 70.

*valorile drept obiecte corelative ale unor "intuiții emoționale*". În gândirea românească, Petre Andrei, Tudor Vianu şi L. Grunberg sunt adepți ai acestei viziuni relaționale. Un pol al valorii e situat în obiectivitate, altul în subiectivitate; deci valorile exprimă această corelație. Nu sunt substanțe, ci relații.

**Valoarea ca relație între subiect şi obiect, între om şi lume**

Există azi un consens explicit asupra faptului că *noțiunea de valoare se află în centrul oricărei definiții a culturii*. Pentru a prezenta temele majore ale axiologiei vom urmări demersul sistematizator şi sintetic al lui Tudor Vianu, autorul primului curs de filosofia culturii şi de teorie a valorilor la Universitatea din Bucureşti, ținut în perioada interbelică. După ce parcurge analitic teoriile cele mai consistente din filosofia culturii, Vianu ajunge la concluzia că *termenul de cultură exprimă suma valorilor create de om*, mediul artificial şi simbolic în care omul îşi dobândeşte caracteristicile sale ireductibile. Cultura este un patrimoniu al valorilor, un univers axiologic în care omul îşi dobândeşte demnitatea sa. În centrul definiției lui Vianu stă conceptul de valoare. El defineşte valoarea în sens relațional, ca fiind *obiectul unei dorințe*.

"Scurt spus, o valoare este obiectul unei dorințe. Această dorință poate să fie la rândul ei fizică sau morală. Un lucru care întruchipează în sine o astfel de valoare, un lucru care prin prezența sau prin întrebuințarea lui poate să satisfacă această dorință se numeşte bun".[28]

Definind cultura ca ansamblu structurat de valori, Vianu situează valorile la intersecția dintre dorințe şi nevoi, pe de o parte, şi obiectele corelative acestora, care au capacitatea de a le satisface, pe de altă parte. "*Dorința cuprinde valorile ca pe obiectele ei corelative*" - spune Vianu. Valoarea este, deci, ținta unei aspirații, expresie a unui ideal sau scop. Actul cultural constă în introducerea unui obiect, prin creație umană, în sfera unei valori. Prin creație, omul investeşte un obiect cu o anumită valoare şi, deci, îl integrează culturii, îl înalță din natură în cultură. Cultura, mai spune el, constă în "*introducerea obiectelor acestei lumi în sfera feluritelor valori*"; astfel lumea capătă sens, iar lucrurile, privite din perspectiva unor valori, dobîndesc anumite semnificații umane.

În cele mai frecvente înțelesuri, valoarea este "*expresia ideală a unui acord între eu şi lume, care poate fi oricând realizat"*.[29] Cultura, ca imperiu al valorilor, este văzută ca o *axiosferă* a existenței umane, un ansamblu de valori şi de criterii de apreciere a lumii. Orice valoare, deşi rămâne o proiecție ideală, se întruchipează relativ şi gradual într-un *suport fizic* (obiect, operă, imagine, comportament, acțiune), prin care îşi exprimă existența şi este încorporată în plasma vieții concrete. Cultura delimitează în aria socialului tot ceea ce omul a inventat şi a introdus în câmpul existenței, toate creațiile şi mijloacele care alcătuiesc mediul specific al existenței umane.

"Prin lucrarea tuturor creatorilor, prin tehnică şi prin artă, prin opere ştiințifice şi prin instituții,

---

[28] Tudor Vianu, *Originea şi valabilitatea valorilor*, în *Opere*, vol. 8, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, pag. 150.
[29] *Ibidem*, p. 134.

prin codificări şi prin ritualuri, ne înconjurăm cu un mediu axiologic condiţional".[30]

În concepţia sa, Vianu pune un accent deosebit pe actul cultural, adică pe ideea de creaţie. Vianu elaborează o concepţie proprie asupra culturii, pe care o denumeşte "*concepţie activistă*", deoarece are în centrul ei ideea rolului activ al subiectului cultural. Cultura este deci procesul activ de creare a valorilor, de întrupare a valorilor în bunuri de civilizaţie şi de valorificare a lor conform nevoilor şi trebuinţelor umane.

El încearcă să combine teza autonomiei valorilor cu perspectivele psihologiste, respingând, totodată, poziţiile extreme ale acestor orientări. Între obiectivism şi subiectivism, Vianu consideră că valorile "*reprezintă expresia ideală a unui acord între eu şi lume*", deci posibilitatea unei adaptări satisfăcătoare între lucruri şi conştiinţă. Vianu respinge atât psihologismul radical, care reduce valoarea la simple trăiri subiective, cât şi materialismul vulgar, care confundă valoarea cu lucrurile în afară relaţiei lor cu omul.

Deci *valoarea este o relaţie a conştiinţei subiective cu lumea obiectivă*. Deşi sunt expresia subiectivităţii, prin creaţie, valorile au obiectivitate şi valabilitate socială, fiind împărtăşite de grupuri umane. Ele sunt determinate de nevoile umane, răspund unor dorinţe determinate, unor trebuinţe, sunt expresia muncii şi a creativităţii umane, dar au în acelaşi timp şi un caracter social. Concepţia sa încearcă, aşadar, să concilieze determinările subiective şi obiective, individuale şi sociale, raţionale şi afective ale valorilor.

Valorile reprezintă o zonă intermediară între conştiinţă şi lucruri, o zonă autonomă dar care se află în acelaşi timp în corelaţie cu cele două realităţi, fiind *o punte între subiect şi obiect*. El este aproape, pe de o parte, de orientările platoniste, care acordă valorilor autonomie, ca o lume ideală. Dar, interesat mereu să asigure sinteza dintre ideal şi real în structura valorii, el va face distincţie între valorile pure şi cele realizate, între mediul axiologic, autonom şi spaţiul social. Substanţa valorilor este asigurată totdeauna de realităţi la care conştiinţa umană se raportează în mod necesar. De aici decurge obiectivitatea valorilor, pe care Vianu o numeşte "excentricitatea valorilor", afirmând că ele sunt intuite şi cuprinse de conştiinţa umană ca nişte realităţi care sunt exterioare ei.

**Trăsături caracteristice ale valorilor**

Pornind de la concepţia lui Tudor Vianu asupra valorilor, putem rezuma unele elementele definitorii ale valorilor în câteva propoziţii cheie:

- valoarea presupune un raport între un obiect (obiect fizic, unealtă, bun material, o operă spirituală, o idee, un gest, un comportament etc.) şi un subiect care preţuieşte obiectul respectiv;
- nu există valoare decât *pentru* un subiect determinat (individual sau colectiv), situat totdeauna într-un anumit context cultural, social şi istoric;
- subiectul apreciază calităţile obiectului în funcţie de capacitatea acestui obiect de a-i statisface o seamă de trebuinţe, idealuri, aspiraţii;

[30] *Ibidem,* pag. 133.

- valorile se caracterizează prin *polaritate* (adevăr/fals, bine/rău, util/inutil, frumos/urât, sacru/profan etc.) şi prin *ierarhie*, în funcţie de *gradul* realizării lor (între drept şi nedrept, adevăr şi eroare, frumos şi urât, bine şi rău etc. există situaţii intermediare) şi în funcţie de *importanţa* lor pentru o comunitate dată;
- valorile se întruchipează în *bunuri*, care sunt însuşite de indivizi pentru că le satisfac anumite *nevoi*, dar valorile au mereu şi sensul de *idealuri* şi aspiraţii; valorile subliniază contrastul dintre starea de fapt şi cea de drept, dintre realitate şi dorinţele şi aspiraţiile noastre, dintre ceea ce *este* şi ceea ce *trebuie* să fie (în funcţie de un ideal);
- valorile pot fi deosebite după *domeniul* lor (morale, religioase, politice, ştiinţifice, estetice etc.), după *natura* lor (valori materiale, valori spirituale, valori sociale sau valori personale etc.), după *funcţia* lor (valori-mijloc, valori-scop), precum şi după alte criterii, cum ar fi *semnificaţia*, *aria de răspândire* sau *durabilitatea* lor (valori general-umane, valori universale, valori naţionale, valori perene ("clasice") sau valori ce au doar o recunoaştere conjuncturală, valori dominante sau secundare, etc.);
- *Valorile sunt concomitent autonome şi solidare* în tabloul axiologic al unei epoci sau al unei culturi determinate; păstrându-şi diversitatea şi autonomia, valorile formează configuraţii structurale şi istorice, se integrează funcţional într-un *sistem de valori*, iar societăţile, grupurile umane şi culturile îşi definesc identitatea prin această configuraţie originală a sistemelor de valori;
- valorile sunt transmise prin mecanismele educaţiei şi ale socializării, fiind asimilate şi interiorizate de indivizi; ele dobândesc astfel un *caracter normativ* şi intră în structura mentalităţilor şi a convingerilor noastre, de unde acţionează ca repere şi *criterii* de orientare a comportamentelor şi acţiunilor;
- criteriile de apreciere a valorilor sunt elaborate la nivel social, au o anumită *stabilitate istorică*, dar se caracterizează şi prin *istoricitate şi relativitate*; aceste criterii se schimbă de la o epocă la alta, diferă de la un grup social la altul, iar în actul concret de valorizare ele se individualizează în funcţie de datele specifice ale unei personalităţi.

Sistematizând trăsăturile distinctive ale valorii, L. Grunberg construieşte următoarea definiţie amplă a valorii:

> "Valoarea apare astfel ca acea relaţie între subiect şi obiect în care, prin polaritate şi ierarhie, se exprimă preţuirea acordată (de o persoană sau de o colectivitate umană) unor însuşiri sau fapte (naturale, sociale, psihologice), în virtutea capacităţii acestora de a satisface trebuinţe, necesităţi, dorinţe, aspiraţii umane, istoriceşte condiţionate de practica socială. Astfel spus, valoarea este relaţia socială în care se exprimă preţuirea acordată unor obiecte sau fapte, în virtutea unei corespondeţe – istoriceşte determinate de mediul socio-cultural – a însuşirilor lor cu trebuinţele unei comunităţi umane şi idealurile generate de acestea".[31]

---

[31] *Ibidem*, pp 61-62.

**Clasificarea valorilor**

Lumea valorilor culturale este de mare complexitate. "*Există deci tot atâtea valori câte aspiraţii vibrează în sufletul omenesc*", spune Vianu. Valorile se diferenţiază între ele, devin autonome în evoluţia istorică a culturii şi sunt ireductibile unele la altele, deşi ca geneză au temeiuri asemănătoare. Toate la un loc exprimă gama foarte bogată şi diversă a existenţei umane. Ierarhia valorilor e diferită de la o epocă la alta.

> "Analiza criteriilor de grupare ale valorilor ne-a arătat că fiecare valoare aparţine unui sistem raţional de coordonate. O valoare poate fi reală sau personală, materială sau spirituală, mijloc sau scop, integrabilă, neintegrabilă sau integrativă, liberă sau aderentă faţă de suportul ei concret, perseverativă sau amplificativă prin sensul şi ecoul ei în conştiinţa subiectului deziderativ".[32]

În funcţie de aceste criterii, Vianu elaborează o topografie a universului axiologic, stabilind *opt tipuri de valori: vitale, economice, juridice, politice, teoretice, estetice, morale, religioase*. Pentru fiecare domeniu al culturii există o valoare dominantă: sănătatea, utilul, dreptatea, puterea, adevărul, frumosul, binele, sacru.

*Ultimele patru sunt valori-scop, primele patru valori-mijloc*. Observăm că în această scară valorile instrumentale, care îndeplinesc funcţia de mijloc (primele patru) sunt situate în partea de jos a ierarhiei, iar valorile care îndeplinesc funcţia de scop (valori finale) se află în fruntea acesteia. Între aceste valori există relaţii de coordonare şi de influenţare reciprocă, dar ele sunt "ireductibile" unele la altele. Chiar dacă genetic au fost conexate, valorile au dobândit treptat în decursul istoriei autonomie.

Kant este cel care a teoretizat şi a fixat independenţa celor trei clase mari de valori: *teoretice, morale, estetice* (adevăr, bine, frumos). Fiecare valoare poate fi definită prin caracterele sale diferenţiatoare, prin aspiraţiile specifice pe care le satisface, prin finalitatea lor distinctă. Valoarea economică răspunde nevoii de întreţinere a vieţii, valoarea teoretică nevoii de a organiza şi codifica experienţa, iar valoarea etică nevoii de a reglementa raporturile armonioase între semeni. Pentru a exprima această autonomie a valorilor, Vianu afirmă că ele sunt "iraţionale" în fondul lor, pentru că:

- Nu pot fi reduse unele la altele, nu pot fi substituite, fiecare dintre ele având o finalitate intrinsecă, specifică;
- Nu pot fi definite unele prin altele, nu pot fi definite prin raportare la o valoare supraordonată (cum ar fi, de exemplu, adevărul), aşa cum au încercat unii gânditori în antichitate sau alţii în epoca modernă, care au propus definirea universului valoric din perspectiva unilaterală a unei singure valori (valori estetice sau religioase). Valorile au deci o ireductibilitate logică;
- Ele au, de asemenea, o ireductibilitate genetică, întrucât nu pot fi derivate nici istoric unele din altele (morala din religie, arta din religie sau din muncă etc.), deşi au apărut concomitent, printr-un complex de condiţii în care s-au interferat şi s-au influenţat reciproc;

---

[32] Tudor Vianu, *Opere*, vol.8, Bucureşti, Editura Minerva 1979, pag.95

- Când sunt trăite, valorile se asociază unui sentiment specific. Valorile cer să fie trăite, nu doar gândite;
- Nu pot fi definite prin raportare la un gen proxim, pe care nu-l au;
- Nu pot fi definite doar prin determinări logice, întrucât în structura valorilor intervin facultăţi pre-logice (afectivitate, dorinţe, idealuri etc.).

**Problematizarea ideii de valoare în ştiinţele sociale şi umane**

La începutul secolului XX, sub influenţa orientărilor neokantiene şi fenomenologice, antievoluţioniste şi antipozitiviste, s-a declanşat o dezbatere privind sensurile conceptului de valoare, diferenţele de abordare şi de metodologii care separă ştiinţele naturii de ştiinţele sociale şi umane. În acest context problematic au apărut şi s-au cristalizat disciplinele socale, sociologia, antropologia culturală şi filosofia culturii. Este momentul în care a devenit limpede pentru teoreticieni *deosebirea dintre ştiinţele naturii şi ştiinţele spiritului*, dintre natură şi cultură, dintre lumea fizică şi lumea morală.

Aceste distincţii, formulate la sfârşitul secolului al XIX-lea de orientarea neokantiană, vor reveni mereu în teoriile culturii. Distincţiile dintre faptele obiective, independente de om, fapte repetabile exprimate sub formă de legi, prin judecăţi de existenţă, pe de o parte, şi fenomenele dependente de om, care fac parte din civilizaţia umană, fenomene irepetabile, individuale, care implică subiectivitatea umană şi care sunt apreciate în funcţie de un anumit sistem de valori, aceste distincţii se regăsesc în toate abordările. Ele sunt importante întrucât au temperat excesul filosofiei pozitiviste de a aplica şi culturii legile naturii.

Istoria umană, cultura şi creaţiile spirituale, caracterizate prin temporalitate şi semnificaţii contextuale, nu pot fi cercetate prin procedeele ştiinţelor naturii, întrucât ar însemna să reducem istoria la natură. Teoreticienii au arătat că aceste realităţi au drept specific ireductibil *raportarea lor la valori*, punându-le în raport cu omul şi condiţia umană. Wilhem Dilthey va sublinia că ştiinţele spiritului se întemeiază pe "*trăire şi comprehensiune*",[33] deoarece evenimentele şi fenomenele din perimetrul istoriei umane şi al culturii au semnificaţii variabile, iar înţelegerea lor necesită o altă atitudine din partea observatorului, una participativă, din care derivă interpretări şi sensuri, astfel că demersul hermeneutic este obligatoriu. Dezacordul dintre modelul ştiinţei clasice şi noile discipline va fi declarat în toată amploarea sa la începutul secolului XX, când *"ştiinţele spiritului"* fac un gest revoluţionar de independenţă. Era vorba, la W.Dilthey şi alţi gânditori care au participat la constituirea conştiinţei critice a ştiinţelor istorice şi umane, nu numai de o revoluţie *metodologică,* ci de o revoluţie care consacra o nouă viziune asupra omului şi asupra relaţiei sale cu universul culturii.[34]

---

[33] Wilhem Dilthey, *Construcţia lumii istorice în ştiinţele spiritului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 60.

[34] Pentru semnificaţia pe care o are la Dilthey raportul dintre individual şi universal în istorie, vezi, Raymond Aron, *La philosophie critique de l'histoire,* Paris, Librairie Philosophique, J.Vrin, 1969, p.81-88. Tot sub semnul "răsturnării hermeneutice" realizate de Dilthey se aşează întreaga problematică investigată de Manfred Riedel, *Comprehensiune sau explicare. Despre teoria şi istoria ştiinţelor hermeneutice,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

Această nouă viziune se va proiecta apoi chiar şi asupra raportului dintre om şi natură. Reinterpretarea omului şi a istoriei sale antrenează - sau este solidară cu - o nouă imagine asupra naturii. Fără să urmărim o formulare paradoxală, putem afirma că, în decursul secolului XX, noua paradigmă, cu valoare strategică, a ştiinţelor umane se impune chiar şi în teritoriul ocupat de glorioasa paradigmă a raţionalismului clasic: ştiinţele naturii. Căci, pe măsură ce paradigma clasică, dominantă în ştiinţele naturii, pierde teren în "restul culturii" (artă, ideologii, teorii sociale, doctrine politice, filosofie etc.), se va dizolva treptat şi autoritatea ei în ştiinţele naturii.

Acest complex problematic priveşte modul ambivalent în care ne raportăm teoretic şi cotidian la realitatea umană, fie prin *judecăţi de existenţă, fie prin judecăţi de valoare*. Cele două tipuri de raportări sunt independente una de alta sau se "amestecă" şi sunt inseparabile? În ştiinţele naturii, canonul pozitivist a impus exigenţa de a despărţi categoric cele două tipuri de judecăţi, ca o condiţie pentru a obţine o "cunoaştere obiectivă", netulburată de proiecţii subiectiviste şi antropomorfe. Dar poate fi respectată această normă raţionalistă în cazul în care cercetăm şi analizăm comparativ propria noastră epocă în raport cu alte epoci istorice, putem descrie "obiectiv" istoria poporului din care facem parte în raport cu istoria altor popoare sau putem evalua corect ("obiectiv") situaţia culturii noastre în raport cu alte culturii? Ce sens mai are ideea de obiectivitate din momentul în care noi suntem subiecţi condiţionaţi de contextul istoric în care trăim, de cadrul mental în care suntem fixaţi, de paradigmele şi mentalităţile actuale? Cum putem descrie ("ştiinţific"), explica, înţelege şi "interpreta" epoci, popoare şi culturi care au avut ori au ca temei al existenţei lor *alte valori*, norme şi criterii decât cele pe care le preţuim noi? Filosofia culturii s-a născut din această provocare cognitivă şi hermeneutică.

**Două provocări: Nietzsche şi Freud**

Care este fundamentul valorilor? Raţiunea universală şi autonomă a subiectului uman, cum ne spune raţionalismului clasic? Stările psihologice, dorinţele subiective şi variabile, cum sună răspunsul concepţiilor subiectiviste? Raporturile economice obiective, traduse în ideologii, cum susţine marxismul? Societatea, prin reprezentările ei colective, cum afirmă sociologia lui Durkheim? O zonă autonomă şi apriorică atât faţă de existenţa reală cât şi faţă de stările variabile ale subiectului, cum susţin neokantienii?

Faţă de aceste versiuni, două răspunsuri şocante au apărut la sfârşitul secolului al XIX-lea: răspunsul lui Nietzsche, care neagă orice fundament raţional, obiectiv şi transcendent al valorilor, înrădăcinându-le în fondul biologic al vieţii ("voinţa de putere"), de unde relativismul extrem şi amoralismul; răspunsul psihanalizei lui Freud, care descoperă o nouă sursă a valorilor şi a comportamentului uman: inconştientul, partea nevăzută a aisbergului pe care îl reprezintă psihicul uman, alcătuit din dorinţe refulate, din energii instinctuale şi pulsiuni blocate de cenzura conştiinţei, dar care răzbat în chip disimulat în activităţi simbolice, în vise şi în creaţia culturală, în comportamentul indivizilor. Sunt două provocări care vor genera reacţii teoretice şi vor duce la o refundamentare a teoriei valorilor şi a culturii.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) iniţiază o critică globală a metafizicii occidentale şi a valorilor dominante ale timpului său, valori întemeiate pe paradigma evoluţionistă, raţionalistă şi pozitivistă. El denunţă pretenţiile ştiinţei şi ale filosofiei raţionaliste de a reprezenta o cunoaştere "obiectivă" şi certă, respinge principiile moralei curente (o "morală a celor slabi", a "turmei" gregare), afirmând că adevărurile şi ideile noastre sunt "aprecieri", credinţe, opinii, "iluzii" transformate în "idoli" etc. Aşadar, Nietzsche "deconstruieşte" şi respinge conceptele fundamentale ale ştiinţei şi ale raţionalismului occidental (cauzalitate, finalitate, substanţă, autonomia conştiinţei, adevăr, liber arbitru etc.). El consideră că valorile care s-au impus de-a

lungul istoriei sunt cele ale "renunțării", care duc la "deprecierea vieții" în numele unor idealuri false, pe care omenirea le-a proclamat drept "absolute".[35]

Împotriva acestei morale a celor slabi, a concepției care predică supunere, obediența, domesticirea voinței, Nietzsche propune o reformă radicală, o "*răsturnare a tuturor valorilor*", pentru a ieşi din capcanele unei viziuni care neagă viața. Eliberarea omului din cătuşele convențiilor sociale şi emanciparea vieții, pentru a asigura desfăşurarea ei oarbă, în necontenită devenire, reprezintă condiția necesară pentru a lăsa loc de afirmare celor puternici, întucât "voința de putere" ar fi sursa oricărei valori afirmative, care se situează "*dincolo de bine şi de rău*". Proclamând faimoasa sentință: "*Dumnezeu a murit*", Nietzsche lasă valorile umane fără un fundament transcendent, încercând să le întemeieze pe reabilitarea vieții şi a voinței de putere. "*Oriunde am găsit viață, găsit-am voință de putere*", se spune în *Aşa grăit-a Zarathustra*.

În lucrarea *Naşterea tragediei* (1871), Nietzsche a introdus distincția dintre "apolinic" şi "dionisiac"; aceste concepte definesc două viziuni asupra vieții (întemeiate pe valori diferite), dar şi două orientări stilistice. Apolinicul este orientat de principiul individuației, al măsurii şi al luminii raționale, iar dionisiacul de voința de contopire cu fondul irațional al vieții şi al lumii, de impulsul "dezmărginirii" şi al ieşirii omului din sine şi din cadrele date. Arta greacă antică este astfel văzută ca o sinteză a celor două tendințe, ca o sublimare apolinică a fondului dionisiac.

Astfel, la Nietzsche, conceptele de *valoare* şi de *stil* dobândesc sensuri filosofice ample, devin operaționale şi relevante în cercetarea universului cultural. El a pus arta în legătură profundă cu orientările spirituale (valori) şi cu tendințele expresive (stiluri) ale diferitelor culturi. Arta este expresia unei energii lăuntrice, a unor credințe şi viziuni sădite în străfundurile spiritului uman. Peste fondul irațional al vieții, operele de artă aruncă o lume de aparențe frumoase. Punând arta, mai ales muzica, în dependență de straturile profunde ale ființei umane, de voința insondabilă, Nietzsche este şi un deschizător de drumuri pentru direcțiile psihanalitice.

Relativismul axiologic al lui Nietzsche a avut un mare ecou în epocă şi a declanşat o dezbatere privind fundamentele, natura şi valabilitatea valorilor. Opera sa va fi un punct de referință pentru gândirea secolului XX, iar în ultimele decenii, Nietzsche este revendicat ca un precursor de teoriile postmodernismului.

Aflat în dezacord profund cu spiritul dominant al timpului său, Nietzsche este unul dintre cei mai controversați gânditorii ai epocii moderne, cel care a denunțat modernitatea cu miturile şi utopiile ei. Tema sa cardinală este reabilitarea subiectivității împotriva tiraniei pe care o exercită raționalismul şi convențiile sociale. Asocierea numelui său cu teoriile rasiste şi antisemite este însă nedreaptă; el însuşi a protestat atunci când a constatat că ideile sale sunt utilizate în scopuri politice, iar "numele Zarathustra este luat în gură de antisemiți". Etichetat înainte de a fi analizat în profunzime, Nietzsche a fost victima unor interpretări superficiale, care se perpetuează până azi.

O punere în discuție a valorilor clasice realizează şi alți autori de referință ai epocii. Astfel, împotriva raționalismului clasic, Henri Bergson reabilitează "*datele imediate ale*

---

[35] Dintre operele lui Nietzsche menționăm: *Naşterea tragediei* (1871), *Ştiința veselă* (1886), *Genealogia moralei* (1887), *Amurgul idolilor* (1888).

*conştiinţei*”, intuiţia, sensibilitatea, “*elanul vital*”. Dar cel care va realiza o adevărată “răsturnare coperniciană”, în raport cu viziunea raţionalistă despre om şi cultură, este Sigmund Freud (1856-1939). Teoria psihanalitică elaborată de el ocupă un loc aparte în tabloul gândirii moderne, prin ipotezele explicative pe care le enunţă şi prin fecunditatea analizelor şi a aplicaţiilor pe care le-a inspirat. În comparaţie cu Nietzsche, care a reabilitat fondul volitiv şi dimensiunea valorică a existenţei umane, Freud realizează o dislocare şi mai radicală a subiectului raţional din poziţiile sale privilegiate. “Revoluţia” lui Freud vine după ce evoluţionismul darwinist a detronat statutul privilegiat al omului şi întregul antropocentrism postrenascentist, după ce marxismul făcuse din conştiinţă un “produs” emergent al relaţiilor sociale şi după ce Nietzsche a împins factorul determinant al conştiinţei umane în fondul iraţional şi amoral (“dincolo de bine şi de rău”) al voinţei.

Psihanaliza lui Freud, elaborată în mai multe etape,[36] se înscrie în acelaşi proces de “*desvrăjire a lumii*” (Max Weber) şi a omului, întrucât şi ea demistifică autonomia conştiinţei şi a subiectului raţional, arătând că viaţa psihică a omului este controlată şi administrată de o realitate mai profundă: inconştientul. Freud îşi va dezvolta teoria până la încercarea de a interpreta întregul univers al valorilor prin ipoteza inconştientului. Religia, literatura, arta în general, mitologiile colective, structurile politice, toate pot fi puse în legătură cu mecanismele refulării şi ale sublimării disimulate, cu activitatea fabulatorie a inconştientului.

Mai mult, teoria psihanalitică explică tensiunile caracteristice ale civilizaţiei moderne prin constrângerile specifice impuse de viaţa colectivă, fapt care duce la limitarea libertăţii individului, la devierea energiilor primordiale spre forme de expresie (şi de satisfacţie) ce apar ca substitute ale acestor energii (muncă, ştiinţă, artă etc.). Structura vieţii psihice a omului este alcătuită pentru Freud din trei componente: *Sinele, Eul şi Supraeul*. Sinele este inconştientul ca atare, sediul instinctelor fundamentale (sexuale şi de autoconservare), dar şi al dorinţelor refulate. Sinele conţine tendinţe contradictorii, fiind orientat de pricipiul plăcerii (Eros) şi de principiul distrugerii (Thanatos). Eul reprezintă componenta intermediară, ce cuprinde principalele facultăţi şi funcţii psihice ale psihicului individual. Supraeul este etajul social al vieţii psihice, constituit prin asimilarea valorilor şi a normelor sociale, funcţionând ca o cenzură în raport cu impulsurile instinctuale (el stabileşte ce este permis şi ce este interzis).

Relaţiile dintre cele trei instanţe sunt antagonice, Eul fiind câmpul de confruntare între pulsiunile Sinelui şi exigenţele Supraeului, încercând mereu să concilieze şi să ajusteze energiile instinctuale cu normele sociale şi culturale. Eul se conduce după principiul realităţii, deliberând între cele două instanţe opuse, având la dispoziţie două mecanisme de echilibrare: *refularea* dorinţelor ce intră în contradicţie cu normele sociale interiorizate în configuraţia Supraeului şi *sublimarea*, satisfacerea lor în modalităţi camuflate, deghizate, travestite, deviate (vise, creaţia artistică etc.). Astfel, comportamentul uman este mereu într-un echilibru precar.

Construcţia mediului cultural, cu valorile şi normele sale specifice, presupune îngrădirea instinctelor sexuale şi a tendinţelor agresive inerente naturii umane. Civilizaţia presupune aşadar reglementarea raporturilor sociale prin restricţii ce îngrădesc satisfacerea pulsiunilor instinctuale, prin norme juridice şi morale, prin constrângeri, care sunt resimţite ca frustrări şi traumatisme psihice. Structurile interne al civilizaţiei pun în opoziţie libertatea

---

[36] Dintre lucrările lui S. Freud: *Cinci prelegeri de psihanaliză* (1910), *Totem şi tabu* (1913), *Dincolo de principiul plăcerii* (1920), *Angoasa în civilizaţie* (1929)

individuală şi cerinţele existenţei sociale, principiul plăcerii şi cel al realităţii. Astfel "*edificiul civilizaţiei se sprijină pe principiul renunţării la pulsiunile instinctuale*", pe refularea şi pe satisfacerea lor deviată, prin sublimare.

> "Pulsiunile instinctuale vor fi determinate să-şi modifice, prin deplasare, condiţiile necesare staisfacerii lor...Sublimarea instinctelor constituie una dintre trăsăturile cele mai izbitoare ale dezvoltării în planul civilizaţiei; ea este aceea care permite activităţilor psihice superioare, ştiinţifice, artistice sau ideologice să îndeplinească un rol atât de important în viaţa civilizată".[37]

Civilizaţia presupune şi limitarea agresivităţii, principiu al distrugerii, inerent şi el naturii umane. Fondul instinctual al omului ar cuprinde, după Freud, două componente energetice opuse, dar adesea inseparabile: o energie instinctuală a Erosului (libido), şi o energie ce ţine de Thanatos, de instinctul morţii (al agresivităţii, distrugerii). În consecinţă, după opinia lui Freud, în lumea umană am avea de a face cu un conflict permanent între acest fond instinctual şi normele raţionale pe care le impune civilizaţia. Freud este tentat mereu să caute rădăcina conflictelor din plan cultural în substratul biologic şi psihologic al naturii umane. Astfel, spune el, civilizaţia şi umanitatea în întregul ei sunt sfâşiate între tendinţa de unire a indivizilor în forme comunitare de viaţă şi tendinţa spre agresivitate ce sălăşluieşte în străfundurile fiinţei umane, deci între "*Eros şi Thanatos, între instinctul vieţii şi instinctul de distrugere*".[38]

> "Ca urmare a acestei ostilităţi primare, care îi ridică pe oameni unii împotriva altora, societatea civilizată este mereu ameninţată cu ruinarea...Civilizaţia trebuie să facă totul spre a limita agresivitatea umană şi spre a-i reduce manifestările cu ajutorul reacţiilor psihice de ordin cultural".[39]

Cultura şi civilizaţia sunt astfel produsul sublimării, dar ele au un preţ greu, ce constă în permanentizarea insatisfacţiei. Aici se află sursa tensiunilor lăuntrice ale omului şi explicaţia faptului că "omul nu-şi găseşte fericirea în condiţiile civilizaţiei". Freud operează cu un model al naturii umane în care determinante sunt componentele biologice şi psihologice, cu imaginea unui individ care ar fi modelat de aceste structuri instinctuale, ce acţionează independent de contexte istorice, sociale şi culturale, structuri ce orientează motivaţiile acţiunii şi ale creaţiei umane.

Concepţia psihanalitică a avut o influenţă deosebită asupra teoriilor despre cultură. Carl Gustav Jung a dus teoria psihanalitică spre o direcţie filosofică şi antropologică mai amplă, lansând teza referitoare la inconştientul colectiv al speciei umane, în care şi-ar avea originea miturile şi arhetipurile fundamentale, cele care reprezintă substratul tuturor creaţiilor culturale.

la începutul secolului XX, filosofia culturii a fost marcată în chip esenţial de concepţiile lui Nietzsche şi Freud, dar şi de alte orientări teoretice şi spirituale (neokantianism, curente şi teorii artistice, noile teorii ştiinţifice), mişcări care au pus în discuţie statutul

---

[37] Sigmund Freud, *Angoasa în civilizaţie*, în Opere, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991, p. 321.

[38] *Ibidem*, pp. 342.

[39] *Ibidem*, pp. 333-334.

valorilor morale, ştiinţifice, estetice, religioase sau politice. Ele vor fi abordate în capitolele următoare.

**Necesitatea perspectivelor interdisciplinare**

Conceptul de cultură are un caracter integrator şi numai o perspectivă interdisciplinară este capabilă să descifreze articulaţia diverselor sale aspecte şi implicaţiile socio-umane. Cultura este cercetată azi din pespective disciplinare multiple (istorice, sociologice, psihologice, semiotice, comunicaţionale, economice etc), iar abordările interdisciplinare sunt tot mai frecvente pentru a surprinde corelaţiile şi diversele faţete dezvăluite ca urmare a unor interpretări elaborate în domenii particulare. Constituirea viziunii interdisciplinare şi a noilor paradigme este rezultatul unor convergenţe spirituale ale epocii noastre, precum şi a unor procese şi tensiuni care străbat câmpurile actualităţii. Pentru înţelegerea fenomenului cultural, în tpată complexitatea sa, trebuie să ţinem seama de o serie de schimbări, tendinţe şi orientări care s-au împus în decursul secolului XX şi care sunt prezente şi vizibile în abordările contemporane:

- prefacerile în care e angajat modelul teoretic al ştiinţelor naturii şi depăşirea paradigmei elaborate de raţionalismul clasic;
- echilibrarea tabloului valoric prin integrarea ştiinţei în contextul cultural global şi stabilirea unor alianţe cu alte forme de cunoaştere şi expresie, deci procesul de resolidarizare a valorilor;
- sublinierea dimensiunii antropologice a culturii şi punerea ei în relaţie cu statutul ontologic al omului;
- impunerea unui nou înţeles al conceptului de timp istoric, diferit de cel cu care opera evoluţionismul monolinear;
- căutarea unei "noi alianţe" între om şi natură, pe măsură ce experienţele recente au scos în evidenţă ameninţările ecologice la care este expusă omenirea, iar în gândirea teoretică s-a afirmat principiul antropic şi paradigma holografică;
- noile perspective hermeneutice, semiotice şi informaţionale prin care se realizează o convergenţă a demersurilor din ştiinţele naturii şi ştiinţele socio-umane;
- interesul arătat pentru structurile simbolice ale culturii şi depăşirea viziunilor raţionaliste şi logocentrice asupra omului şi a creaţiei sale;
- instituirea unui nou sens al diversităţii culturale şi reconsiderarea culturilor arhaice, tradiţionale şi folclorice;
- afirmarea culturilor din exteriorul spaţiului occidental de civilizaţie;
- creşterea interdependenţelor şi a schimbului de valori între arii culturale, societăţi şi naţiuni;
- relevanţa pericolului pe care-l reprezintă uniformizarea planetară a culturii de consum, difuzate de sistemul mediatic, şi, în consecinţă, conştientizarea ideii că diversitatea culturilor este o condiţie a supravieţuirii şi dezvoltării umanităţii;
- efectele contradictorii ale proceselor de globalizare a economiilor, care au dus, în mod paradoxal, nu la disoluţia identităţilor etnice şi naţionale, ci la renaşterea interesului pentru afirmarea lor culturală şi politică;
- confruntarea deschisă a tendinţelor contradictorii ale lumii contemporane animate de paradigme diferite cu privire la raporturile dintre unitate/diversitate, globalizare/identitate, universal/specific;

- problematizarea raportului dintre identitățile naționale din spațiul european şi exigențele procesului de integrare europeană, construcția unui „spațiu cultural comun" al Uniunii Europene, conform principiului „unitate în diversitate".

# III. CULTURĂ ŞI CIVILIZAȚIE. DISTINCȚII ŞI INTERFERENȚE

## 1. VALORI ŞI BUNURI

**Semnificația actuală a distincției cultură – civilizație**

Cultura şi civilizația formează o pereche conceptuală în toate construcțiile teoretice dezvoltate în cadrul filosofiei culturii. Această relație constituie chiar una dintre temele majore ale disciplinei noastre. Distincția a fost utilizată încă din secolul al XIX-lea, dar consacrarea ei se datorează lui Oswald Spengler (1880-1936), care defineşte civilizația ca fiind faza de decădere a culturi. Într-o viziune organicistă şi ciclică a istoriei, Spengler considera cultura un "organism" care, după geneza sa, parcurge o fază de creştere şi de maturizare, caracterizată prin dezvoltarea plenară a activităților spirituale (ştiință, artă, religie, credințe, principii juridice şi morale etc.). După aceste faze urmează faza de decădere, când cultura se "cristalizează" în forme stilistice înghețate, se ofileşte şi se transformă în civilizație, fază în care predomină maşinismul, spiritul mercantil şi pragmatic, viața umană se tehnicizează, alte caracteristici fiind ireligiozitatea mediului social, tranzacționarea valorilor morale, lipsa de ideal spiritual etc.

Cei mai mulți teoreticiani au criticat această viziune, în primul rând considerarea culturii şi a civilizației ca *două faze succesive* în evoluția unor societăți, dar n-au abandonat distincția respectivă. Au privit însă cultura şi civilizația ca *două componente simultane ale vieții umane, ca două registre diferite* prin componente, structură şi funcții, dar interdependente. Pe această linie se situează aproape toți gânditorii reprezentativi care au dezvoltat teorii consistente cu privire la cele două concepte (Max Weber, Ernst Cassirer, Fernand Braudel, Arnold Toynbee, Edgar Morin, Paul Ricoeur ş.a.), cu diferențe şi nuanțe, în funcție de perspectivele analitice. În aceaşi categorie se înscriu şi gânditorii români (S. Mehedinți, Blaga, Vianu) la care vom face referințe în continuare.

Deşi gândirea contemporană se fereşte de dichotomii foarte severe, totuşi distincția dintre cele două componente ale universului uman se dovedeşte utilă şi ne fereşte de confuzii atunci când suntem puşi în situația de a judeca anumite evoluții şi transformări chiar ale lumii actuale. Mircea Malița, adept al acestei distincții, denunță “costul confuziei” dintre cele două realități, luând în discuție cazul teoriei lui Huntington (la care ne vom referi mai la vale), autor care defineşte civilizațiile prin elemente culturale, ajungând astfel la “concluzii greşite” cu privire la conflictele specifice ale actualității.

> “Toate activitățile omului sunt puse în acelaşi coş. Poemele şi lirismul stau la un loc cu automobiliul şi computerele. Credințele religioase şi folclorul sunt tratate împreună cu strategia şi politica”.[40]

Politologul american preia această abordare globalizantă şi indistinctă a culturii şi civilizației din tradițiile antropologiei americane, care s-a constituit prin cercetarea modului de viață al triburilor amerindiene şi prin analiza etnologică a culturilor numite “primitive”, din diverse zone ale lumii, societăți şi culturi ce au organicitate şi structuri integrate. *Ele se caracterizează printr-un maxim de structură şi un minim de istorie*, cum spunea Levi-Strauss. În aceste societăți, uneltele, activitățile economice şi practicile magice, sistemele de înrudire în cadrul grupurilor (studiate cu predilecție de antropologie), credințele religioase, codurile morale şi sancțiunile juridice, instituțiile politice şi militare, conduita membrilor comunității în caz de război, formele de educație şi de expresie artistică, riturile şi ceremoniile sociale, toate sunt solidare, interferente şi amalgamate existențial.

A proiecta asupra societăților moderne această imagine construită prin analiza societăților arhaice şi premoderne, societăți în care diviziunea muncii, a instituțiilor şi a formelor de expresie artistică era incipientă, reprezintă o gravă eroare ştiințifică. În societățile arhaice avem de a face cu sincretismul valorilor şi al practicilor, în societățile moderne avem de a face cu autonomia valorilor şi a atitudinilor. Cultura modernă s-a specializat în disocieri, discriminări, departajări, frontiere ştiințifice, artistice, morale, politice etc., pe când cultura actuală, numită adesea postmodernă, tinde să anuleze aceste autonomii şi cultivă cu fervoare amalgamul şi confuzia.

“Defectul axiomatic” al teoriei lui Huntington, spune Malița, constă în “*confuzia dintre cultură şi civilizație*”, de unde decurg alte concluzii eronate: teza privind pluralismul civilizațiilor (Huntington consideră că epoca actuală este una “multicivilizațională”), conflictul civilizațiilor (în locul conflictelor cultural-identitare) şi neglijarea proceselor de integrare regionale.[41]

Mircea Malița apreciază că distincția clasică din filosofia culturii ne cere să distribuim activitățile omului nu în două faze distincte sau pe două registre (valoric diferite), ci *pe o axă cu “doi poli*”, la extremități având caracteristicile cele mai deosebite, iar spre centrul axei zonele de interferență, în care putem constata cazuri de “rezonanță” între cultură şi civilizație. Cu precizarea că pe când culturile sunt diferite, civilizația este “una singură”, cu deosebiri privind “treptele” sau performanțele ei. Între cultură şi civilizație ar fi un raport de „polaritate concordantă”.

---

[40] Mircea Malița, *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 14.

[41] *Ibidem*, pp 26-29.

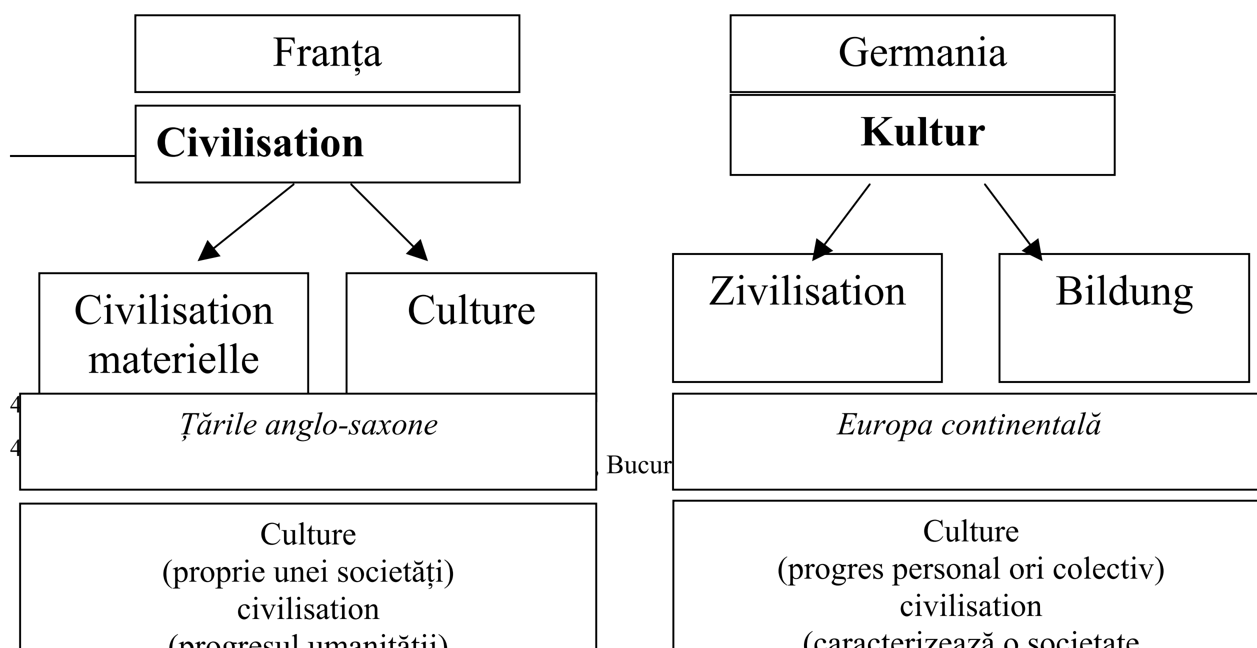
"Putem astfel distinge între activitățile umane pe cele care țin de credință (*beliefs*). Acestea sunt esențialmente subiective. Două mari categorii pot fi imediat identificate: religiile şi ideologiile, ca forme fundamentale de articulare a unor credințe, opinii, presupuneri sau ipoteze de bază. Valorile aparțin aceleiaşi categorii, ele fiind în ultimă instanță preferințe, organizarea unei ierarhii de idei, aspirații, obiective, gusturi. Ele izvorăsc din tradiții şi obiceiuri şi caracterizează grupuri legate prin limbă şi istorie, ce le sunt proprii. Manifestările lor sunt atitudinile şi mentalitățile specifice. Culturile apar întotdeauna la plural, singularul cere adjectiv. Să numim acest gen de activități umane: culturi.[…] Sub semnul civilizației stau cunoştințele verificabile şi uşor transmisibile. De aceea, noțiunea cea mai strâns legată de civilizație este *blue-printul*, rețeta sau instrucțiunea de fabricare sau folosire. Dacă izvorul cunoştințelor este ştiința, sfera lor de aplicare principală este tehnica. În toate țările, indiferent de limbă, tradiție şi obiceiuri, locomotivele, automobilele, căile ferate, telefoanele, aparatele casnice, televiziunea şi computerele se produc şi se utilizează la fel. În termen mai vechi se spunea că sfera materială este de domeniul civilizației, iar cea spirituală de ordinul culturii, dar "materia" arhitecturii din cultură şi "imaterialitatea" informației din civilizație ne fac să depăşim această definiție. Important este faptul că reprezentând un stoc de cunoştințe comunicabil şi transferabil, civilizația are o vocație universală pronunțată, trece peste granițele teritoriale sau culturale, tinde spre unitate şi omogenizare. Nu numai producția de bunuri ce stă în centrul civilizației reclamă acest lucru, dar şi circulația bunurilor, schimburile şi comerțul, afacerile şi finanțele".[42]

**Civilizația ca realizare practică a valorilor culturii**

Înțelesul cel mai răspândit al civilizației vizează *infrastructura tehnică* a vieții umane şi *formele de reglementare a vieții sociale prin norme, instituții şi convenții acceptate*. În raport cu valorile culturale, spațiu al creațiilor simbolice, "nemateriale", "ideale", civilizația ar exprima, pentru mulți teoreticieni, integrarea socială a acestora, funcționalitatea lor practică, asimilarea valorilor în modul de viață, în toate formele de manifestare ale unei societăți.

*Dacă raportăm cultura la credințe, idei, valori, simboluri şi atitudini, vom raporta civilizația la bunuri, tehnici, practici, norme şi instituții*, ca valori obiectivate social, devenite mijloace operaționale de satisfacere a unor trebuințe materiale sau ideale. Ca elemente de civilizație, bunurile sunt suporturi materiale şi întruchipări concrete ale valorilor culturale, fără a postula neapărat o anterioritate a acestora din urmă. Civilzația exprimă astfel finalitatea practică a creațiilor, efectul lor în câmpul existenței cotidiene a oamenilor. De unde şi tentația unor autori de a identifica civilizația cu aspectul material şi tehnologic al culturii, cu instituțiile, cu modul de viață al unei comunități.

P.H. Chombart de Lauwe a construit următorul tabel pentru a marca sensurile diferite acordate inițial conceptelor de cultură şi civilizație în mediile franceze şi germane, sensuri care s-au impus apoi în țările anglo-saxone şi în Europa continentală:[43]



În spaţiul intelectual francez termenul de "civilisation" este utilizat pentru a desemna ceea ce îndeobşte este desemnat prin cultură, iar germanii au utilizat termenul de "kultur" pentru a desemna civilizaţia. Pentru francezi, civilizaţia are o sferă mai largă, ea cuprinde cultura ca o componentă spirituală, iar componenta ei materială formează civilizaţia propriu-zisă. Pentru germani, cultura este termenul dominant, iar civilizaţia este o componentă a culturii, fiind o aplicaţie sau o întruchipare materială a valorilor culturale. Sensul special al termenului de cultură este cel de construcţie spirituală a personalităţii, de "bildung". Din spaţiul germanic, termenul de cultură, mai bogat în înţelesuri, se va extinde în mediile răsăritene, inclusiv în România, unde se impune cu sensul de ansamblu al "deprinderilor sufleteşti", al creaţiilor spirituale ce caracterizează o naţiune.

Această inversare terminologică a creat multe confuzii. În teoriile anglo-saxone, civilizaţia este utilizată cu un sens sinonim celui de cultură, fie, din perspectivă evoluţionistă, civilizaţia defineşte doar acele culturi care au atins o treaptă de dezvoltare ridicată, în opoziţie cu termenul de "culturi primitive". Orientările culturaliste americane au considerat ca un ansamblu de modele comportamentale învăţate, asimilate şi respectate de o comunitate, deci ca o realitate emergentă, supraorganică, dependentă de procesul de simbolizare.[44]

Astfel, cultura şi civilizaţia au fost privite fie în relaţie de opoziţie, fie în realţie de unitate, fie ca termeni sinonimi, care se referă la aceeaşi realitate. De exemplu, Al. Tănase apreciază că fenomenul cultural este alcătuit din două procese sau cicluri strâns legate: "*un ciclu al creaţiei şi al instituirii valorilor; un ciclu al circulaţiei şi al realizării valorilor*".[45] Civilizaţia vizează al doilea proces, cel al realizării tehnice şi practice a valorilor, transmiterea lor în spaţiul social şi asimilarea lor de către indivizi, modalităţile organizate şi instituţionalizate de socializare a valorilor, cum ar fi sistemul educaţiei şi cel mediatic. Astfel, civilizaţia este înţeleasă ca fiind "cultura în acţiune", adică "*întruchiparea culturii în mediul*

---

[44] Ioan Biriş, *Sociologia civilizaţiilor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, pp 16-20.

[45] Alexandru Tănase, *Cultura şi civilizaţia*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, p. 158.

*de viață, de muncă şi comportare, în obiecte ale universului artificial, deci mişcarea sa din panteonul valorilor spre forumul cetății, pătrunderea în laboratorul vieții practice*”.[46]

Tehnica reprezintă mecanismul esențial de traducere a valorilor culturale (“simbolice”) în bunuri de civilizație (materiale, practice, instrumentale). Toate invenţile tehnice ale umanităţii au fost precedate de “idei”, de un set de cunoştinţe şi informaţii care s-au materializat apoi în tehnici, instrumente şi programe educaţionale. Toate invenţiile care au sporit puterea omului asupra naturii şi au ameliorat condiţiile de viaţă - prepararea termică a alimentelor, roata, moara, furca de tors, războiul de ţesut, roata olarului, metalurgia, folosirea cimentului în construcţii, tehnicile de navigaţie, telescopul, rigla de calcul, tiparul, maşina cu aburi, maşina de cusut, calea ferată, fotografia, generatorul de curent electric, becul, telefonul, automobilul, avionul, submarinul, fierul de călcat, stiloul şi pixul, radioul, televiziunea, radarul, laserul, calculatorul, videocasetele, xerox-ul, fax-ul, telefonul mobil etc. - toate reprezintă sinteze între cunoştinţe, atitudini şi tehnici, deci între cultură şi civilizaţie. Dacă analizăm evoluţia omenirii din acest punct de vedere, s-ar părea că ideile şi cunoştinţele au anticipat înfăptuirile tehnice ale civilizaţiei. Dar în evoluţia reală lucrurile s-au întrepătruns. Presiunea necesităţilor materiale ale vieţii şi constrângerile adaptării la mediu au orientat inteligenţa practică şi imaginaţia simbolică.

**Simbolic şi instrumental, specific şi universal**

Distincţia dintre simbolic şi instrumental pare a fi o cheie universală prin care putem înţelege raportul dintre cultură şi civilizaţie.

Funcţia simbolică a culturii, funcţie pe care Blaga o numeşte metaforică şi revelatorie, se regăseşte în toate creaţiile culturale (limbă, mitologie, religie, artă, principii morale etc.), inclusiv în ştiinţă, întrucât şi aceasta este o formă prin care omul încearcă să dezvăluie misterul lumii. Această funcţie universală, ce se întâlneşte în toate culturile lumii, se manifestă totdeauna în forme stilistice particulare, în cadrul unui "câmp stilistic" determinat. Aspectul stilistic e prezent şi în planul civilizaţiei, dar aspectul simbolic revelatoriu, nu.

Cultura ar urmări ţinte simbolice şi revelatorii, civilizaţia ţinte practice, finalităţi pragmatice, neavând caracter revelatoriu, ci doar *"prin reflex un aspect stilistic accesoriu"*. Din teoria lui Blaga rezultă că valoarea diferenţiatoare a oricărui aspect al realităţii sociale e direct proporţională cu intensitatea funcţiei sale simbolice (deci culturale) şi invers proporţională cu funcţia utilitară (ce intră în atributul civilizaţiei). La fel, şi gradul de specificitate etnică este dat de densitatea stilistică a creaţiilor şi a bunurilor, densitate ce scade de la artă la tehnică, pe traseul cultură-civilizaţie, fără a lipsi cu totul nici în cele mai prozaice manifestări umane, în modurile de viaţă ale comunităţilor umane.

O diferenţiere explicită, pe baza aceloraşi criterii, face şi G. Călinescu, în formulări demne de reţinut:

> "Civilizaţia e un mod artificial de trai, valabil universal, în vreme ce cultura e un fenomen concret, care se situează în timp şi spaţiu. Peste tot unde mergem - conchide G. Călinescu -

[46] Al Tănase, op. cit. p. 145.

întâlnim scaune şi paturi, sobe şi solniţe. Numai stilurile, ca semne ale culturii, sunt deosebite".[47]

Totuşi, G. Călinescu subliniază mereu întrepătrunderea dintre aspectele culturale şi cele de civilizaţie, pornind de la ideea că "*spiritul uman îşi găseşte adevărata expresie în obiecte"*, iar prin civilizaţie trebuie să înţelegem "*spiritul exprimat, devenit material"*, încorporat în *"monumente în înţeles larg*".[48] În aceste monumente se îmbină funcţiile utilitare cu cele estetice şi spirituale, astfel că "*într-o ţară înaintată, civilizaţia şi cultura merg mână în mână, în aşa chip încât un obiect de civilizaţie este în acelaşi timp şi un fenomen cultural*".[49] Deşi "*civilizaţia şi cultura nu sunt despărţite printr-o prăpastie*" şi există o sudură între aspectele materiale şi spirituale "*până într-acolo că e greu a le separa"*, sensul distincţiei dintre ele nu dispare:

> "Singura distincţie legitimă este aceea că în unele obiecte accentul cade asupra utilului universal, iar în altele asupra gratuitului specific, că unele vorbesc mai mult instinctului de conservare, iar altele mai mult sufletului".[50]

Obiectele ce alcătuiesc universul civilizaţiei poartă în ele semnificaţii umane particulare, astfel încât dobândesc pecetea unor stiluri, care, *"ca semne ale culturii",* sunt diferite. Aşadar, pe măsură ce ne ridicăm cu analiza din planul instrumental al vieţii sociale spre componentele cu funcţie predominant simbolică (niveluri ce-şi exercită funcţia "instrumentală" într-un mod atât de "mijlocit" încât au putut fi declarate "gratuite", "dezinteresate", "inutile" etc.), creşte în intensitate şi coeficientul lor "stilistic", marca originalităţii, semnul distinctiv al identităţii. Acest fenomen e vizibil atât în creaţia individuală, cât şi în cea colectivă.

Totuşi, civilizaţiile nu sunt doar o colecţie de tehnici, instrumente şi instituţii eterogene; în nucleul lor acţionează un model cultural, un sistem de valori şi de credinţe, anumite forme predominante de raportare la lume şi la om, lucru pe care-l menţionează şi Călinescu:

> "O civilizaţie, deci, presupune o comunitate de vederi şi un consens în formele de trai".[51]

Orice distincţie am introduce între cele două concepte, important este de a nu contamina o distincţie cu sens descriptiv cu evaluări de natură axiologică, de a nu devaloriza înfăptuirile civilizaţiei materiale în raport cu spiritualitatea "înaltă" a culturii.

### Civilizaţiile ca subdiviziuni ale umanităţii

Raportul dintre cultură şi civilizaţie a generat interminabile controverse în ultima sută de ani. Cultura a fost definită ca ansamblu al valorilor spirituale şi al deprinderilor sufleteşti, iar civilizaţia ca sumă a mijloacelor materiale de ameliorare a vieţii; cultura ca un indicator al

---

[47] G. Călinescu, *Aproape de Elada*, Selecţie şi comentarii de Geo Şerban, în "Revista de istorie şi teorie literară", Supliment anual, Colecţia "Capricorn", 1985, p. 70.

[48] *Ibidem,* p. 67.

[49] *Ibidem,* p. 73.

[50] *Ibidem*, p. 71.

[51] *Ibidem*, pp. 70-71.

identităţilor (individuale, sociale, etnice, naţionale), iar civilizaţia ca un factor de unificare a societăţilor.

La începutul secolului XX s-a declanşat o semnificativă dispută filosofică asupra raportului dintre cultură şi civilizaţie, care s-a prelungit în perioada interbelică. Cum am arătat, şcoala morfologică germană (Leo Frobenius, Oswald Spengler) a consacrat ideea opoziţiei dintre cultură şi civilizaţie, acordând primei noţiuni sensul de configuraţie spirituală, expresie a unui "suflet" particular, ce ar ţine de o reprezentare intuitivă şi o trăire specifică a spaţiului, iar ultimului termen sensul de înfăpturi materiale, utilitare, de activitate mercantilă, tehnică, fără pecete identitară. Culturile ar evolua în cicluri închise, paralele, fără comunicare între ele, iar civilizaţia ar reprezenta faza de declin a unei culturi. Raportul dintre cultură şi civilizaţie este văzut ca unul de succesiune, nu de simultaneitate.

Această reprezentare este depăşită azi, când cele două aspecte ale existenţei umane sunt considerate dimensiuni constitutive şi concomitente ale societăţilor. Începând din perioada interbelică, pentru toţi gânditorii de marcă cultura a funcţionat ca un concept cu vocaţie sintetică şi generalizatoare, ca un indicator distinctiv al condiţiei umane.

Conceptul de civilizaţie a primit şi el interpretări variate. Nota comună a definiţiilor pune accentul pe componenta instrumentală, tehnică, practică şi materială a vieţii umane. Este conceptul care se referă la dimensiunea "terestră" a vieţii, la bunurile "tangibile" care au funcţii instrumentale şi ameliorează viaţa societăţilor. În cele mai multe reprezentări, civilizaţiile decupează mari unităţi ale istoriei universale, cadrele şi modurile de viaţă ale unor popoare şi societăţi solidare prin religie, tradiţii, instituţii politice şi juridice, trăsături culturale, valori, idealuri, forme artistice, tipare de acţiune practică, tehnologii. Civilizaţiile s-au născut şi s-au diferenţiat în fluxurile ramificate ale istoriei, interacţionând în forme variate, fără a-şi pierde specificitatea relativă. Ele exprimă structuri de durată lungă ale existenţei umane, în varietatea lor geografică şi istorică, manifestându-se prin moduri complexe de organizare economică, instituţională şi politică a societăţilor.

Sistematizările şi clasificările aplicate civilizaţiilor diferă de la un autor la altul, iar frontierele dintre civilizaţii sunt şi mai greu de trasat azi, când aceste mari entităţi cultural-istorice se combină şi interferează, într-un proces de mondializare şi globalizare a economiilor, tehnologiilor, comunicaţiilor şi chiar a unor valori şi forme simbolice.

Civilizaţiile sunt pentru mulţi teoreticieni (Toynbee, Braudel, Levi-Strauss) vaste unităţi de viaţă istorică, răspândite pe o arie geografică variabilă, ce integrează comunităţi şi societăţi diverse, articulate pe baza unor *înrudiri fundamentale* ce ţin de sistemul de valori, de modul de viaţă şi de infrastructura lor tehnologică.

Popoarele europene, deşi au puternice diferenţe lingvistice, istorice, sociale şi culturale, au totuşi o serie de caracteristici spirituale comune, formate pe tradiţia culturii greco-romane şi pe suportul religiei creştine, pe ideile umanismului modern, aspecte de civilizaţie care le disting de popoarele arabe, africane sau de chinezi. În acest sens, putem afirma că arabii, europenii şi chinezii au dezvoltat de-a lungul timpului *civilizaţii distincte*, altfel spus, entităţi culturale largi, ce nu pot fi subsumate altei entităţi integratoare mai înalte decât "civilizaţiei umane", privite generic, ca dimensiune antropologică universală.

### Comunicarea şi dialogul civilizaţiilor

Dacă umanitatea generică este termenul limită prin care ne referim la destinul omului în cosmos, termenul de civilizaţie - însoţit permanent de cel de cultură, ca un dublet structural - este un concept de fundal pentru a exprima formele istorice de organizare a societăţilor şi a existenţei umane, în tipare consolidate de practici seculare sau multimilenare. Civilizaţiile, în varietatea lor istorică şi tipologică, au dezvoltat modalităţi specifice de răspuns la necesităţile fundamentale ale omului, strategii complexe de dezvoltare şi raportare la istorie, mecanisme

specifice de realizare a destinului uman.

Culturile naționale au o firească deschidere spre universal, spre dialog şi schimb de valori cu alte culturi şi spații spirituale. Epoca modernă şi cea contemporană au intensificat comunicarea socială a valorilor şi comunicarea dintre culturi, odată cu extinderea extraordinară a sistemului mediatic, astfel că interferențele culturale, conexiunile şi schimburile de valori au devenit astăzi realități dominante. În plan cultural, şi lumea contemporană reproduce, în forme evident schimbate, raportul structural dintre unitate şi diversitate. Globalizarea este dublată de o tendință complementară, de un interes tot mai intens al culturilor pentru identitatea lor spirituală, concepută însă ca fiind integrată, nu izolată, în vastul circuit al comunicării.

Culturile interferează şi comunică între ele, fiind cuprinse de obicei în anumite arii regionale sau continentale de civilizație (de ex., lumea bizantină, civilizația arabă sau civilizația europeană modernă) sau în anumite forme istorice de universalitate, în tipuri de spiritualitate dominante, ce acoperă lungi perioade (cum au fost Epoca Renaşterii, clasicismul, luminismul, romantismul etc.). Astăzi, în lumea comunicării generalizate, se vorbeşte de trecerea spre cultura post-modernă, caracterizată de un amestec al stilurilor, de renunțarea la marile ideologii politice şi artistice, de dispariția frontierei dintre cultura de elită şi cea "populară", de extinderea culturii de consum şi a industriilor de divertisment. Totodată, putem semnala şi caracterul policentric al creației culturale contemporane, diversificarea formelor şi a centrelor zonale de creație.

În lumea contemporană, cu tensiunea ei structurală dintre globalizare şi identitate, interdependențele crescânde nu anulează identitățile culturale, dar le obligă să se redefinească într-o lume ce a devenit globală şi policentrică, o lume în care *identitatea culturilor* - cum spunea antropologul Claude Levi-Strauss - *este o funcție a relațiilor dintre ele, nu o consecință a izolării lor*. Identitățile nu se consolidează prin izolare şi autarhie, ci prin creație performantă şi participare competitivă, prin afirmarea lor în spațiul universalității.

Identitățile istorice mari cu care operăm în această perspectivă nu pot fi înțelese ca fracțiuni izolate şi fără comunicare între ele. Dimpotrivă, investigațiile istorice au arătat că niciodată culturile şi civilizațiile nu au trăit ca unități închise, ci au practicat mereu schimburi şi transferuri de bunuri şi idei, încă din timpuri străvechi, cum a fost şi celebrul "drum al mătăsii" şi atâtea alte exemple de contact fecund între arii culturale îndepărtate. Aceste schimburi s-au intensificat extraordinar de mult în timpurile moderne, iar astăzi societățile aparținând unor civilizații diferite se află în raporturi vitale de cooperare prin noile mijloace de transport şi comunicare, de schimb economic, comercial, ştiințific şi tehnic.

Fenomenele de universalizare, de interferență şi cooperare a civilizațiilor nu le diminuează specificitatea, alimentată în continuare de alte aspecte ale lor, de la religie, limbă, tradiții, instituții specifice şi forme expresive, până la comportamente şi moduri de viață particulare. În contextul discuțiilor de azi despre integrare şi identitate este bine să ne amintim de avertismentul antropologiei care ne spune că

> "nu trebuie să uităm vreodată că nici o fracțiune a omenirii nu dispune de formule aplicabile totalității şi că o omenire amalgamată într-un gen de viață unic e de neconceput, deoarece ar fi o

omenire osificată".[52]

## 2. TEORII CU PRIVIRE LA RAPORTUL DINTRE CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

Vom prezenta în continuare câteva teorii cu privire la civilizaţie şi la raportul cultură-civilizaţie (Toynbee, Braudel, Huntington), teorii care s-au impus în literatura de specialitate. Din spaţiul gândirii româneşti am selectat trei autori (Simion Mehedinţi, Lucian Blaga, Tudor Vianu), care au dezvoltat teorii consistente asupra acestei teme.

### Arnold Toynbee: civilizaţiile ca entităţi ale istoriei universale

Arnold Toynbee (1889-1975) a elaborat o amplă teorie asupra civilizaţiilor, înţelegând prin acestea mari grupuri umane, "*societăţi vaste*", cum le numeşte teoreticianul englez, ce cuprind etnii, popoare, state, chiar imperii, şi care formează, prin legăturile dintre ele, mari "ansambluri" ce se întind pe suprafeţe geografice considerabile.[53] Istoria unui popor sau a unui stat naţional nu poate fi înţeleasă decât dacă este integrată în evoluţia acestor mari comunităţi şi unităţi de viaţă, civilizaţiile, singurele care îşi sunt suficiente lor înseşi, singurele care "cuprind fără a fi cuprinse". Civilizaţiile sunt astfel "domenii inteligibile pentru studiul istoric".

> "Unitatea inteligibilă a studiului istoric nu este nici statul naţional, şi nici (la celălalt capăt al scării de referinţe) omenirea ca un tot, ci este o anumită alcătuire a umanităţii, alcătuire pe care am denumit-o societate. Am descoperit cinci asemenea societăţi existente în zilele noastre, împreună cu anumite rămăşiţe fosilizate ale unor societăţi moarte sau dispărute".[54]

Toynbee foloseşte în mod indistinct denumirea de societăţi şi civilizaţii, deşi el deosebeşte în cadrul acestor "societăţi" două categorii: *civilizaţiile şi "societăţile primitive*". Societăţile primitive, apreciate la circa 650 ca număr, sunt cele care nu au dat naştere unui "proces de civilizaţie", sunt societăţi stagnante, îngheţate, fără evoluţie.

Societăţile care sunt numite "civilizaţii" ar fi, după Toynbee, în număr de 21 în întreaga istorie cunoscută a umanităţii. Ele au anumite caracteristici comune întrucât "*ele şi numai ele sunt angajate în procesul de civilizaţie*".[55] Toynbee a introdus o serie de concepte specifice pentru a explica mecanismul de evoluţie al civilizaţiilor (filiaţia civilizaţiilor, mimesis, stat universal, biserică universală, năvălirea barbarilor, proletariat intern şi extern, interregn, epoci eroice, provocare şi răspuns, minoritate dominantă şi creatoare etc.), concepte care nu pot prezentate şi analizate în acest cadru.

Din cele 21 de civilizaţii, unele s-au stins fără a genera "urmaşi", altele 5 ar fi încă active în lumea contemporană: civilizaţia creştină occidentală, civilizaţia creştină ortodoxă,

---

[52] Claude Levi-Strauss, *op. cit.*, p. 45.

[53] Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei* (sinteză a volumelor I-IV de D.C.Sommervell), Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, pp 15-30.

[54] *Ibidem*, p. 29.

[55] *Ibidem*, p. 59.

civilizaţia islamică, civilizaţia hindusă, civilizaţia extrem-orientală.[56] Aceste cinci civilizaţii actuale descind fiecare din alte civilizaţii, pe care le continuă.

După cum se poate observa, *factorul fundamental care diferenţiază aceste civilizaţii este religia* şi complexul de valori altoit pe credinţele religioase. Pentru Toynbee, în nucleul unei civilizaţii se află un set de valori spirituale, valori care dau caracterul global al civilizaţiei respective. În analizele sale atât de amănunţite uneori, el disociază în arhitectura unei civilizaţii trei planuri: "*planul economic, cel politic şi cel cultural*".[57] Tipul de economie se poate extinde nelimitat în spaţiul intern al unei civilizaţii (şi chiar la scară globală, asupra altor civilizaţii, cum este cazul economiei de tip occidental), tipul de organizare politică la fel, dar nucleul "cultural" din interiorul unei civilizaţii, în pofida atâtor influenţe reciproce dintre ariile de civilizaţie, rămâne specific, particular şi distinct. *Civilizaţiile îşi au în religie şi în sistemele de valori spirituale ultima redută a identităţii lor structurale şi istorice*.

> "În lupta pentru existenţă, Occidentul a împins societăţile contemporane lui către marginea zidului şi le-a învăluit în mrejele superiorităţii lui economice şi politice, dar nu le-a silit să renunţe la culturile lor distincte. Oricât de asuprite ar fi, aceste societăţi îşi pot încă menţine sufletul intact".[58]

Între timp, lucrurile s-au schimbat, altfel spus, s-au schimbat şi strategiile şi tehnicile de subordonare, în pofida convingerii ("umaniste") a lui Toynbee că ţările occidentale s-ar fi mulţumit să cucerească militar teritorii şi resurse, să impună în societăţile coloniale practici economice şi sisteme politice similare cu cele occidentale, dar (supremă dovadă de toleranţă!) nu le-ar fi silit pe acestea "*să renunţe la culturile lor distincte*", permiţându-le să-şi menţină "*sufletul intact"*. Experienţele contemporane dovedesc exact contrariul şi ne-au imunizat (cel puţin pe teoreticienii lucizi) în faţa unor astfel de consideraţiile nobile şi generoase. Expansiunea colonială a Occidentului (începută în perioada Renaşterii) a urmat o logică "naturală", trecând de la exterior spre interior, de la cucerirea militară a teritoriilor şi resurselor, la impunerea mecanismelor economice şi politice, pentru a se focaliza azi pe schimbarea culturii *spirituale* a popoarelor din periferie (a "sufletului" lor), astfel încât ele să asimileze "valorile" şi "atitudinile", aspiraţiile şi conduitele specifice modului occidental de *consum*, fără a dispune de tehnologia şi de întregul sistem occidental de *producţie*.

Pentru a "stăpâni" azi un popor este important să-i stăpâneşti cultural "sufletul", nu să-i stăpâneşti militar teritoriul. Sistemul mediatic, cultura de consum, agresiunea informaţională şi psihologică, violenţa simbolică, strategiile de manipulare etc. sunt instrumente şi tehnici verificate prin care poţi convinge un popor să îşi schimbe "sufletul intact" şi să renunţe la "cultura lui distinctă". Pentru a modifica atitudinile şi comportamentele economice, politice şi geopolitice este necesar să schimbi "sufletul" unui popor, adică cultura lui spirituală. Acesta este noul teritoriu ce trebuie cucerit, este "noua Africă" pe care o asaltează industriile culturale şi mecanismele de agresiune informaţională. "Sufletul" naţional este şi el un teritoriu ce poate

---

[56] *Ibidem*, p. 25. Alături de aceste cinci civilizaţii, el mai menţionează alte două "relicve fosilizate" ale unor civilizaţii similare, ce îi cuprind pe creştinii monofiziţi, pe nestorieini (din Orientul Mijlociu), pe evrei şi parsi, precum şi anumite ramuri ale budismului şi pe jainii din India.

[57] *Ibidem*, p. 23.

[58] *Ibidem*, pp 25-26.

fi cucerit, iar epoca noastră a demonstrat că dispune de mijloace eficace pentru această operaţie. Colonialismul exterior, militar, economic şi politic, a fost abandonat în momentul în care au intrat în funcţiune noile mijloace de subordonare, cele informaţionale, culturale şi spirituale.

Trecând peste această paranteză, să revenim la concepţia lui Toynbee. El este convins că în inima fiecărei civilizaţii pulsează un factor spiritual, un suflet specific (remanenţă a ideilor spengleriene), suflet responsabil de "creaţia originală", singura care conferă identitate respectivei civilizaţii. Astfel, Toynbee respinge şi viziunea curentă ce reduce substanţa unei civilizaţii la invenţiile tehnice şi la aspectele materiale ale vieţii.

> "Dar, oricum ar fi, civilizaţiile nu sunt construite din materiale de acest soi, în ciuda noţiunilor pervertite ale materialismului modern. Civilizaţiile nu sunt clădite pe maşini de cusut sau pe tutun sau pe puşti, şi nici măcar pe alfabete sau pe cifre. Cel mai lesne lucru cu putinţă este să faci comerţ mondial exportând o nouă tehnică descoperită în Occident. Dar este cu mult mai anevoie pentru un poet sau pentru un sfânt din Occident să ajungă să aprindă într-un suflet care nu este occidental aceeaşi flacără spirituală care le luminează sufletul. Aşa încât, dând fenomenului răspândirii ceea ce i se cuvine, este totuşi nevoie să punem accentul pe partea care a fost jucată în istoria omenirii de către creaţia originală Şi trebuie să ne amintim că germenele creaţiei originale poate să înflorească în orice fel de manifestare a vieţii, în virtutea principiului uniformităţii naturii".[59]

Toynbee îşi scrie monumentala sa operă ca un intelectual britanic situat în centrul unui imperiu economic mondial. Această situare hermeneutică este vizibilă în multe teoreme ale concepţiei sale (mai ales în credinţa sa privind o utopică fraternizare şi unificare a religiilor, sub egida procesului de universalizare a civilizaţiei occidentale), dar trebuie remarcate şi deschiderile sale interpretative, absolut novatoare pentru perioada interbelică şi postbelică, în contrast cu europocentrismul, rasismul, evoluţionismul monolinear şi cu tezele difuzionismului cultural, poziţii atât de răspândite în epocă şi pe care Toynbee le respinge în mod convingător.

Este semnificativ faptul că Toynbee denunţă "iluzia egocentrică" a teoreticienilor occidentali, prejudecata lor că lumea răsăriteană e în stagnare, precum şi ideea că progresul modern s-ar desfăşura în linie dreaptă şi ar culmina cu formula civilizaţiei occidentale. El critică schema convenţională ce reduce istoria universală la succesiunea fazelor antică, medievală, modernă şi contemporană. Împotriva acestor viziuni, care operau cu imaginea unei singure civilizaţii "unitare", care evoluează rectiliniu (prin stadii, etape, epoci etc.), el îşi susţine teza referitoare la pluralitatea civilizaţiilor şi a evoluţiei lor multilineare. În locul imaginii curente după care civilizaţiile se înşiră "*cap la cap, ca tulpina unui lemn de bambus între noduri*",[60] adăugând mereu o nouă secvenţă la cea dinainte, el propune "*o schemă în formă de arbore, în care civilizaţiile se nasc, ca atâtea ramuri, unele lângă altele*". Ideea pluralităţii civilizaţiilor şi a evoluţiei lor multilineare reprezintă implicit o respingere a poziţiile occidentalocentriste atât de răspândite. Iată un text mai amplu din cartea lui Toynbee, text în care denunţă trei "iluzii" care ar explica originea şi persistenţa tezei referitoare la "unitatea civilizaţiei".

---

[59] *Ibidem*, p. 66.
[60] *Ibidem*, p. 63.

“Teza unității de civilizație este o concepție greşită spre care au fost îndrumați istoricii occidentali contemporani sub influența mediului lor social. Împrejurarea care îi induce în eroare este faptul că, în epoca modernă, civilizația noastră occidentală şi-a întins plasa sistemului ei economic de-a lungul întregii lumi. Şi această unificare a lumii pe o schemă occidentală a fost urmată de o unificare politică pe aceleaşi scheme, unificare ce a mers aproape tot atât de departe ca unificarea economică. Fiindcă, deşi cuceririle efectuate de armatele şi guvernele occidentale n-au fost nici atât de puternice şi nici atât de complete precum au fost cuceririle operate de industriaşii şi de tehnicienii occidentali, rămâne totuşi un fapt că toate statele lumii contemporane constituie o parte dintr-un singur sistem politic de origine occidentală. Dar, lăsând la o parte iluziile create de succesul la dimensiuni mondiale al civilizației occidentale în domeniul material, concepția eronată asupra «unității istoriei» – concepție în care este implicat postulatul unei singure direcții posibile spre civilizație, şi anume direcția adoptată de civilizația occidentală, toate celelalte civilizații fiind sau tributare civilizației occidentale sau pierdute pentru totdeauna într-un pustiu de nisip – poate fi lămurită prin rădăcinile ei în număr de trei: iluzia egocentrică, iluzia unui «Răsărit în nemişcare» şi iluzia asupra progresului conceput ca o mişcare rectilinie.

Sunt fapte izbitoare. Dar, dacă vrem să le consideram ca pe o evidență a unității de civilizație, atunci ar însemna să dăm dovadă de superficialitate. În vreme ce harta economică şi harta politică ale lumii au ajuns să fie occidentalizate, harta culturală a lumii a rămas în esență ceea ce fusese mai înainte ca societatea noastră occidentală să se angajeze pe calea cuceririlor ei economice şi politice. Pe plan cultural, pentru acei care au ochi să vadă, liniamentele celor patru civilizații non-occidentale existente sunt încă clare. Dar mulți nu au asemenea ochi. Şi amăgirea lor este dovedită de folosirea termenului englez “navites“ («indigeni» – n.t.) sau a echivalentelor lui în alte limbi occidentale.

Atunci când occidentalii numesc alte popoare «indigene», ei fac implicit o judecată de valoare în schema căreia este cuprinsă, inconştient, ideea că este vorba de o altă cultură. Occidentalii privesc asemenea popoare ca pe nişte fiare sălbatice mişunând prin ținutul în care se întâmplă să-i întâlnească în calea lor, ca pe o parte a florei şi a faunei locale, iar nu ca pe nişte oameni călăuziți de aceleaşi năzuințe ca şi ei. Şi atâta vreme cât îi numesc «indigeni» li se pare firesc să-i extermine, sau, aşa cum este mai la modă astăzi, să-i îmblânzească, socotind astfel cu bună-credință (şi poate nu fac o prea mare eroare socotind astfel) că se străduiesc să le amelioreze neamul. Numai că occidentalii nu se prea străduiesc să înceapă prin a înțelege sufletul «indigenilor».

Iluzia progresului, potrivit căreia progresul ar avea un aspect rectiliniu, este un exemplu pentru tendința către simplificare excesivă pe care o desfăşoară mintea omenească în toate activitățile ei. În «periodizările» lor, istoricii noştri îşi înşiruie perioadele într-o singură serie, cap la cap, ca tulpina unui lemn de bambus între noduri, sau întocmai ca secțiunile unei prăjini articulate la capătul căreia un coşar înzestrat cu tot utilajul la modă îşi fixeaza peria de curățat coşurile de funingine. Pe coada periei pe care au moştenit-o istoricii noştri contemporani se aflau inițial numai două noduri, cel «antic» şi cel «modern»; ele corespundeau în linii mari – cu multe excepții – cu Vechiul şi Noul Testament, ca şi cu convenția măsurii datelor cronologice înainte şi după era creştină. Dihotomia timpului istoric constituie o rămăşiță a concepției proletariatului intern din sânul societății elene, care îşi exprima prin ea sentimentul de alienare față de minoritatea

dominantă elenă. S-a ajuns astfel la o antiteză absolută între cronologia veche a elenilor şi aceea a Bisericii creştine. Prin aceasta, proletariatul intern al societăţii elene a căzut pradă iluziei egocentrice (ceea ce era mult mai scuzabil pe-atunci, la nivelul de cunoştinţe de pe vremea aceea, decât este scuzabil pentru noi) de a considera tranziţia de la o societate din cele douăzeci şi una de societăţi[61] ale noastre către alta din ele ca fiind punctul crucial al întregii istorii a omenirii.[62] Pe măsură ce trecea timpul, istoricii noştri au găsit mai nimerit să desfăşoare coada de mătură telescopică şi mai mult şi au adăugat astfel o a treia articulaţie, pe care au denumit-o «medievală», fiindcă o inseraseră între cele două existente. Dar, în vreme ce diviziunea în «antic» şi «modern» era menită să însemne ruptura dintre istoria elenă şi cea occidentală, diviziunea în «medieval» şi «modern» a însemnat numai tranziţia de la unul din capitolele istoriei occidentale către un alt capitol. Formula: «antic+medieval+modern» este eronată. Ar fi trebuit să fie: «elen+occidental (medieval+modern)». Dar nici această din urmă formulă nu se potriveşte. Fiindcă, dacă îi facem atâta cinste istoriei occidentale încât o împărţim în două «perioade» distincte, de ce să refuzăm aceeaşi cinste şi istoriei altor epoci? Nu avem nici o îndreptăţire să punem mai degrabă accentul pe o împărţire cronologică în funcţie de anul 1475, de pildă, decât pe alta în jurul anului 1075. Şi avem multe pricini să presupunem că am trecut la un nou capitol de istorie, ale cărui începuturi ar putea fi statornicite în jurul anului 1875. Astfel încât am avea următoarea periodizare:

Occidental I («Evul Mediu timpuriu») 675-1075

Occidental II («Evul mediu») 1075-1475

Occidental III («Epoca modernă») 1475-1875

Occidental IV («Epoca post-modernă»?) 1875-?

Dar ne-am îndepărtat de punctul de plecare. Am afirmat că elaborarea unei ecuaţii în care istoria elenă şi istoria occidentală ajung să fie funcţiuni ale istoriei universale înseşi – «istoria antică şi istoria modernă», dacă preferaţi – nu reprezintă altceva decât o viziune măruntă şi prezumţioasă la exces. Ar fi întocmai cum ar publica un geograf o carte intitulată «Geografia lumii» în cuprinsul căreia n-ar cerceta nimic altceva decât Bazinul mediteranean şi Europa".[63]

### Fernand Braudel şi "gramatica civilizaţiilor"

În bună tradiţie a gândirii franceze moderne, şi pentru Braudel *civilizaţia include cultura, ca un element esenţial şi diferenţiator*. Spre deosebire de teoriile din spaţiul germanic care văd în civilizaţie o concretizare practică a culturii (incluzînd deci civilizaţia în cultură,

---

[61] A nu se uita că termenul de "societăţi" are aici sensul de "civilizaţii" (nota ns.).

[62] În acelaşi chip, întemeietorii Republicii Revoluţionare Franceze, închipuindu-şi că reprezintă punctul de plecare al unei noi epoci în istorie şi că tot ceea ce fusese mai înaintea ei n-a fost decît bezná sinistră, au pornit o nouă cronologie de la data de 21 septembrie 1792. Bunul-simţ şi spiritul conservator al lui Napoleon au pus capăt calendarului revoluţionar doisprezece ani mai tîrziu, dar aceşti doisprezece ani de calendar revoluţionar au fost suficienţi ca să-i încurce şi astăzi pe studenţi cu Fructidorul şi Thermidorul lor. (Nota lui Toynbee).

[63] Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, pp 60-64.

care ar avea o sferă mai largă), pentru Braudel civilizația pornește de la un nucleu cultural pe care îl extinde apoi într-un complex dispozitiv material şi simbolic.

Aşadar, civilizațiile grupează azi societăți, state, culturi şi națiuni, în virtutea faptului că există o serie de înrudiri şi corespondențe între entitățile ce participă la *un sistem de valori şi de bunuri culturale*, de practici şi moduri de gândire specifice. Modul de viață este un element structural al civilizațiilor, un nucleu al morfologiei lor diferențiale, mecanismul existențial în care se proiectează trăsăturile lor dominante.

Trecând de la singular la plural, o dată cu progresul studiilor comparative de istoria civilizațiilor, precum şi cu extinderea practică a interacțiuniilor dintre culturi şi civilizații diferite, termenul de civilizație ajunge să dobândească şi el un sens diferențiator, prin care suntem invitați să înțelegem, potrivit lui Braudel: "*ansamblul caracteristicilor pe care le prezintă viața colectivă a unui grup sau a unei epoci*".[64] Unul dintre cei mai profunzi istorici ai epocii moderne, Braudel priveşte civilizațiile (ca şi Toynbee) drept unități vaste de viață istorică, ansambluri complexe de valori, credințe, practici şi moduri de viață, cu structuri specifice şi durabile. În această privință, sunt semnificative câteva afirmații şi teze ale lui Braudel: “Civilizațiile înseamnă spații”, “Civilizațiile sunt societăți”, “Civilizațiile sunt economii”, “Civilizațiile sunt mentalități colective”, “Civilizațiile sunt sunt continuități”.

Braudel consideră că atât termenul de cultură, cât şi cel de civilizație trebuie scrise concomitent la singular şi la plural. Când le scriem la singular avem în vedere sensul lor antropologic, când le scriem la plural avem în vedere sensul istoric determinat. Dar, adeseori când este folosit la singular, termenul de civilizație este aplicat numai unui tip particular de civilizație, de fapt civilizației occidentale, apreciată ca superioară celorlalte şi indicând direcția de evoluție a tuturor civilizațiilor actuale.

În epoca modernă, procesul difuziunii rapide a valorilor şi a tehnologiilor a interconectat civilizațiile, dar nu le-a anulat particularitățile, deşi civilizația industrială de tip occidental tinde să devină modelul universal de civilizație. Pozițiile occidentalo-centriste au tendința de a prezenta alte culturi şi civilizații doar ca "replici" întârziate sau ca etape depăşite ale civilizației occidentale, apreciată drept singurul etalon şi reper universal.

Elaborând o scară a temporalităților istorice, pe registrele reprezentate de *evenimente, conjuncturi şi durate lungi*, Fernand Braudel, exponent al "noii istorii", face şi o ierarhizare verticală a componentelor unei civilizații, elaborând o "gramatică" a lor, din componente, relații şi activități distribuite pe paliere şi secțiuni interdependente. În multiplicitatea timpului prezent se îmbină o istorie agitată şi cu oscilații grăbite, istoria evenimentelor, cu *"o istorie îndepărtată ce ne însoţeşte cu paşi lenţi*", istoria civilizațiilor.

> "A alege, de fapt, marile civilizații drept 'cadre inteligibile' ale lumii actuale înseamnă a depăşi mişcarea rapidă a istoriei", pentru a analiza "o istorie cu respirație lentă, 'de lungă durată'. Civilizațiile sunt personaje aparte, a căror longevitate depăşeşte puterea de înțelegere. Peste măsură de bătrâne, ele persistă să trăiască în fiecare dintre noi şi ne vor supraviețui încă multă vreme".[65]

Aşadar, impus în dublet cu termenul de cultură, civilizația a ajuns să aibă "două etaje"

---

[64] Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, Vol. I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994, p. 37.

[65] *Ibidem,* p. 27.

- complexul spiritual şi dispozitivul material -, prilej pentru mulţi teoreticieni de a le acorda accepţiuni diferite. Dacă în epoca Luminilor civilizaţia era opusă barbariei şi stadiului primitiv al existenţei umane, termenul a definit ulterior, deopotrivă, valori morale şi valori materiale, pentru a se specializa apoi cu referinţă explicită la aspectele materiale, tehnice şi ale modului de viaţă, astfel că Braudel citează afirmaţia unui teoretician care afirma că "*civilizaţia înseamnă drumuri, porturi şi cheiuri"*, chip de a spune că nu înseamnă numai viaţă spirituală, ci un ansamblu de mijloace colective folosite pentru a acţiona asupra naturii şi a amenaja mediul de viaţă al oamenilor.[66]

Aşadar, societăţile se aseamănă prin bunurile ce satisfac funcţii utilitare, dar se deosebesc mai pregnant prin cele care răspund funcţiei simbolice. Acordând adjectivului *cultural* calificativul de numitor comun al manifestărilor umane, Braudel conchide:

> "În aceste condiţii, vom spune despre o civilizaţie...că este un ansamblu de bunuri culturale, a cărui «locuire» geografică este o arie culturală, istoria sa - o istorie culturală, că împrumuturile de la o civilizaţie la alta sunt împrumuturi sau transferuri culturale, acestea din urmă fiind atât materiale cât şi spirituale".[67]

Din aceste consideraţii rezultă că civilizaţiile au în nucleul lor un model cultural specific.

**Simion Mehedinţi: Cultura şi civilizaţia – "doi poli" ai realităţii umane**

Simion Mehedinţi (1868-1962) a elaborat un sistem teoretic de interpretare a raportului dintre cultură şi civilizaţie.[68] Omul este un agent ontologic excepţional, întrucât el creează prin activitatea sa o nouă realitate, un "nou cosmos" de obiecte şi valori materiale şi spirituale. Viaţa popoarelor trebuie cercetată în funcţie de aceste creaţii, iar disciplina investită cu acest rol este "etnografia". Mehedinţi operează cu o reprezentare complexă asupra culturii, articulând sensul ei universal uman şi cel specific, istoric şi tipologic. Sistemul de gândire al lui Mehedinţi porneşte de la ideea că *munca are rolul determinant în procesul de antropogeneză şi în întreaga existenţă umană*. Mehedinţi afirmă că "*uneltele şi munca cu uneltele pot fi considerate ca adevăratul caracter distinctiv al speciei homo*".[69] Omul a creat nu numai unelte materiale, care au extins progresiv domeniul civilizaţiei, ci şi-a dezvoltat şi unelte spirituale, limbajul fiind cel mai important instrument al vieţii psihice şi al întregului univers de creaţii culturale.

Pornind de la această perspectivă antropologică, Simion Mehedinţi descoperă în realitatea umană *două categorii de fapte*, unele aparţinând civilizaţiei, altele culturii. Dar amândouă derivă, spune Mehedinţi, din "*dublul caracter – material şi sufletesc - al muncii*". Înainte de a marca deosebirile structurale şi funcţionale dintre cultură şi civilizaţie trebuie să

---

66 *Ibidem*, p. 35.

67 *Ibidem,* p. 37.

68 Lucrări: *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale* (1920); *Coordonate etnografice: cultura şi civilizaţia* (1928). Aceste două studii reprezintă nucleul concepţiei filosofice a lui Simion Mehedinţi, studii care îi conferă un loc aparte în gândirea filosofică românească.

69 S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură*, Îngrijirea ediţiei, studiu introductiv şi note de Gheorghiţă Geană, Bucureşti, Editura Trei, 1999, p. 85.

menționăm că în sistemul lui Mehedinți munca este sursa lor comună, cele două dimensiuni formând o unitate a contrariilor, aflate în raporturi de simultaneitate şi de interdependență.

Astfel, civilizația este pentru Mehedinți "*suma tuturor descoperirilor tehnice care au înlesnit omului adaptarea sa la mediul fizic*", iar cultura "*suma tuturor creațiilor sufleteşti (intelectuale, etice şi estetice) care înlesnesc adaptarea individului la mediu social*".[70]

Elementul comun al celor două dimensiuni îngemănate ale realității umane este "adaptarea", în sens ecologic şi larg antropologic. De la adaptare se ajunge la creație, adică la descoperiri care depăşesc sensul de răspunsuri strict adaptative. Dintre elementele culturii, Mehedinți consideră că arta este expresia cea mai elocventă a creativității umane, "chintesența" culturii. Mehedinți elaborează un sistem de categorii, de "coordonate etnografice", prin care împarte civilizația şi cultura în alte subcategorii definitorii, care pot fi aplicate oricărei comunități etnice, indiferent de treapta de dezvoltare pe care se află.

- civilizația cuprinde următoarele elemente: *hrana* (de la formele cele mai simple până la formele de preparare actuală, industrializată), *îmbrăcămintea şi locuința* (de la "culcuşul de o noapte" până la "zgârie-nori"), *mijloacele de circulație* (de la "umblet", deplasarea cu animale, apoi de la roată la locomotivă, de la navigație maritimă la cea aeriană, cu avionul);
- cultura include *ştiința* (de la formele primare de cunoaştere la gândirea rațională şi la metodele pozitiviste ale ştiinței moderne), *arta* (de la desenul paleolitic la arta actuală) şi *religia* (de la magie la religiile monoteiste universale; religia este înlocuită în unele lucrări cu *morala*).

Acest tablou al elementelor morfologice poate fi luat drept ghid pentru analizele etnografice şi antropologice, pentru cercetările empirice menite să descrie şi să evalueze comparativ starea culturală şi de civilizație a unui popor, după indicatori ce pun în corelație cele două aspecte paralele, dar "inseparabile".

> "Paralelismul este evident. Civilizația se măsoară pe coordonata tehnică, prin numărul, calitatea şi originalitatea uneltelor; iar cultura se măsoară pe coordonata superioară a creațiunilor psihice, adică prin numărul, calitatea şi originalitatea produselor sufleteşti".[71]

Aceste componente sunt unite de o linie mediană a muncii (unde Mehedinți plasează sintetic "graiul" şi "unealta"), poziție ce semnifică faptul că atât cultura, cât şi civilizația îşi au rădăcina în activitatea fundamentală a omului, aceea de transformare a mediului natural şi social de viață în funcție de anumite scopuri. Astfel de sistematizări au fost propuse şi de alți antropologi ai timpului.

Mehedinți subliniază mereu unitatea existențială dintre cele două dimensiuni ale existenței umane, despărțite doar în plan teoretic, din nevoia de a le cerceta analitic. Analizând diverse epoci cu valoare paradigmatică pentru raportul cultură/civilizație, situații în care cele două aspecte nu se află în raporturi de simetrie, Mehedinți ajunge la concluzia, verificabilă istoric, după care *civilizația şi cultura pot avea evoluții relativ independente*, astfel încât "*o stare de civilizație modestă se poate asocia cu o foarte bogată cultură*", după cum există şi situații în care raportul are valori opuse.

---

[70] *Ibidem*, p. 119.

[71] *Ibidem*, pp 119-120.

"De aceea, polul civilizației și polul culturii rar coincid. Un grad mare de civilizație poate atinge orișicine dacă împrumută rezultatele muncii altora. O cultură înaltă e însă un fenomen cu mult mai greu de realizat. Ea presupune nu numai muncă bogată și mare bogăție de cugetare, dar și o simțire fină, care se traduce printr-o atitudine etică și estetică de un nivel superior".[72]

Cele două aspecte distincte se află în raporturi de interferență și de solidaritate, dar nu poate fi vorba de o "proporționalitate" perfectă între ele, datorită finalităților relativ diferite pe care le urmează și împrejurărilor naturale și sociale ce pot favoriza dezvoltarea unei linii de evoluție chiar în detrimentul celeilalte. Mai mult, sunt frecvente cazurile în care un element al civilizației (tehnica de construcție a caselor sau metodele de navigație) înregistrează progrese, iar altele stagnează (alimentația și îmbrăcămintea). Aceste aspecte eterogene se întâlnesc nu numai în viața unui popor, dar și în configurația culturală a unor indivizi din epoca modernă, când cineva poate fi un savant în matematici sau în științele naturii, dar această calitate se asociază în aceeași personalitate cu o foarte redusă experiență artistică sau cu atrofierea conștiinței morale și a simțului civic.

Adunând informații numeroase despre populațiile așa-zise primitive, Mehedinți arată că aceste comunități umane dispun de un echipament tehnic, oricât de rudimentar, necesar adaptării la mediul natural, dar dispun și de un cod minim de norme morale, de credințe și de forme estetice prin care-și exprimă dispozițiile sufletești. Așadar, cultura și civilizația sunt prezente *concomitent* în orice stadiu al dezvoltării umane, ca două aspecte îngemănate, universale. Astfel, Mehedinți respinge cu argumente teoria lui Oswald Spengler despre opoziția dintre cultură și civilizație ca *două faze distincte*, succesive, în evoluția istorică a popoarelor. Împotriva curentelor spiritualiste din perioada interbelică, pentru care civilizația reprezenta o fază de decadență a culturii, savantul român susține pe baza unei vaste documentații că progresul se desfășoară *concomitent* pe cele *două linii distincte*, dar "*inseparabile*", ale vieții umane, reabilitând astfel dimensiunea civilizatorică.

Iată în rezumat punctul de vedere al lui Mehedinți:

"După cum frunza are două fețe: una strălucită, spre soare, alta mai întunecată, întoarsă spre pământ (dar foarte însemnată, fiindcă prin aceasta planta respiră și se hrănește zilnic), tot așa viața omenirii are două aspecte: unul teluric – civilizația, adică tehnica materială; altul ceresc – cultura, sau suma tuturor produselor sufletești, prin care omul caută să intre în echilibru cât mai deplin cu restul creațiunii și, în genere, cu universul moral care îl cuprinde. Amândouă aspectele acestea sunt inseparabile și simultane, nu succesive, cum pretinde morfologia istorică a lui Spengler.

Concluzie. Din cele înșirate până aici rezultă:

1. Civilizația și cultura sunt noțiuni fundamental deosebite. Una privește lumea materială; cealaltă e de natură exclusiv sufletească.
2. Pe toate treptele dezvoltării omenești, alături de un quantum de civilizație, găsim și un quantum corelativ de cultură.
3. Amândouă se pot măsura după criteriile etnografice, stabilite mai sus".[73]

---

[72] *Ibidem*, p.124.

[73] *Ibidem*, p.119.

Tehnicile de adaptare la mediul natural (civilizaţia) şi tehnicile de adaptare a mediul social (cultura) se întrepătrund într-o unitate ce conferă organicitate vieţii unui popor. După ce a marcat distincţiile de esenţă (de structură, finalităţi, proceduri acţionale, motivaţii) dintre cele două componente, Mehedinţi subliniază că ele converg în "unitatea vieţii", întrucât "*tehnica materială (civilizaţia) şi tehnica sufletească (cultura) sunt legate printr-o sută şi o mie de fire, iar tranziţia de la una spre cealaltă e de multe ori atât de fină, încât devine imperceptibilă. Unitatea vieţii le cuprinde pe amândouă*".[74]

Cultura şi civilizaţia devin la Mehedinţi categorii filosofice fundamentale, capabile să dea seama atât de condiţia umană în universalitatea ei, cât şi de diversitatea procesului istoric şi a manifestărilor ce dau identitate unui popor. Prin creaţiile ce intră în sfera celor două concepte, omul îşi construieşte existenţa socială şi îşi tălmăceşte experienţa de viaţă. Mehedinţi este printre puţinii gânditori români care au propus nu numai o teorie a culturii, ci şi un sistem operaţional de analiză a culturii şi civilizaţiei, cu un nomenclator al componentelor lor structurale, ceea ce îl îndreptăţeşte pe editorul şi interpretul operei sale, antropologul Gheoghiţă Geană să afirme că Mehedinţi a elaborat "*un sistem operaţional de filosofie a culturii*".[75]

**Lucian Blaga: distincţia ontologică dintre cultură şi civilizaţie**

Blaga a elaborat una dintre cele mai coerente şi mai interesante teorii asupra culturii. Potrivit lui Blaga, *omul este sortit creaţiei*, are un destin creator permanent. Omul trăieşte într-un mediu specific, creat de el însuşi, într-un *univers simbolic care-l detaşează de natură*. Cultura este astfel o "tălmăcire" simbolică a lumii, o "lectură" a existenţei, o interpretare a lumii, un mod de a "traduce" experienţa în limbaje simbolice. Această idee, ce domină filosofia culturii şi antropologia culturală la începutul secolului XX, are un relief teoretic excepţional în gândirea lui Lucian Blaga, autor pentru care *cultura exprimă modul ontologic specific uman*, mecanismul creator care l-a umanizat şi l-a condus pe om la actuala dezvoltare.

> "Prin cultură, existenţa se îmbogăţeşte cu cea mai profundă variantă a sa. Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante. Cultura ţine deci mai strâns de definiţia omului decât conformaţia sa fizică sau cel puţin tot aşa de strâns" .[76]

În altă parte, Blaga afirmă că omul nu poate evada din sfera culturii fără a înceta să fie "om": *"Exodul din cultură ar duce la abolirea umanităţii ca regn".* [77] Existenţa umană este deci o existenţă culturală, cu tot ceea ce implică această condiţie. Cultura exprimă modul specific uman de existenţă. Omul nu poate exista decât în şi prin intermediul culturii. Cultura ese rezultatul creaţiei umane. Cultura are astfel o "*semnificaţie metafizică*", fiind o dimensiune definitorie a omului sub raport antropologic şi istoric.

Folosind acelaşi traseu demonstrativ, cu o documentaţie empirică mereu în expansiune,

---

[74] *Ibidem*, p.123.

[75] Gheorghiţă Geană, *Un sistem operaţional de filosofie a culturii*, studiu introductiv la vol. S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură*, ed. cit., pp 5-38.

[76] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în *Opere,* vol.9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p.443.

[77] Lucian Blaga, *Trilogia valorilor,* în *Opere,* vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p.510.

gândirea antropologică din secolul nostru a căutat în spaţiul valorilor culturale manifestarea expresivă a "esenţei" omului. Aşadar, în sensul cel mai larg al termenului, cultura este nivelul de realitate pe care se desfăşoară aventura omului în cosmos. Ştim azi că pe acest nivel şi cu mijloacele pe care le oferă el, omul dă o *formă* lumii şi conferă *sens* existenţei sale. Fără a subaprecia constrângerile biologice şi naturale, afirmaţia că omul e în primul rând o fiinţă culturală e menită să preîntâmpine orice reducţionism dispus să livreze destinul omului unei instanţe exterioare lui. Teza lui Blaga este deci intrinsec umanistă, căci, plasat în spaţiul culturii, omul apare ca fiind propria sa creaţie.

Conceptele de creaţie şi de cultură au un loc central în concepţia blagiană. Revelarea misterului lumii are loc prin două forme: prin cunoaştere şi prin plăsmuire (creaţie). Cultura este rezultatul creaţiei umane, creaţie desfăşurată pe toate registrele existenţei şi ale raporturilor posibile dintre om şi lume. Iată o definiţie a culturii în care Blaga subliniază elementele ei specifice, care alcătuiesc o structură unitară:

> "Creaţia de cultură este 1) un act creator 2) de intenţii revelatorii în raport cu transcendenţa sau cu misterul 3) utilizează imediatul ca material metaforic 4) depăşeşte imediatul prin stilizare 5) şi se distanţează de transcendenţă (mister) prin frânele stilistice şi datorită metaforismului".[78]

Dar, potrivit lui Blaga, existenţa umană se desfăşoară concomitent în două orizonturi şi în două moduri fundamentale: *existenţa în orizontul imediat al lumii sensibile şi pentru autoconservare şi existenţa în orizontul misterului şi întru revelarea acestuia*. Este vorba de o dualitate de ordin ontologic, care reprezintă pentru Blaga temeiul distincţiei dintre cultură şi civilizaţie. Toate creaţiile care îi asigură autoconservarea şi securitatea materială în interiorul orizontului concret de existenţă alcătuiesc *civilizaţia* (tehnică, forme de producţie şi de organizare politică, confort material, mod de viaţă etc.). Existenţa în orizontul misterului dă naştere culturii. Toate creaţiile prin care omul încearcă să dezvăluie misterul existenţei alcătuiesc *cultura* (ştiinţă, filosofie, artă, mitologie, religie etc.). Cele două realităţi şi atitudini răspund la două funcţii diferite:

> "Cultura răspunde existenţei umane întru mister şi relevare, iar civilizaţia răspunde existenţei întru autoconservare şi securitate. Între ele se cască deci o deosebire profundă de natură ontologică".[79]

Aşadar, cu teoria lui Blaga suntem în miezul unei distincţii de natură, a unei diferenţe ontologice între cultură şi civilizaţie. Faptele de civilizaţie (o anumită ordine socială, "*o unealtă, o regulă de muncă sau de luptă*", condiţiile materiale de viaţă), "*nu sunte destinate să reveleze un mister prin mijloace metaforice*", fiind judecate după "*utilitatea lor în cadrul unei finalităţi pragmatice*". Creaţiile culturale au, spune Blaga, două caracteristici fundamentale:

- a) o *funcţie metaforică şi revelatoare*, în sensul că încearcă să dezvăluie conţinutul adânc al lumii, adică misterul ei;
- b) o *pecete stilistică*, adică o fizionomie particulară, un aspect specific, care le diferenţiază de alte creaţii.

---

[78] *Ibidem*, p. 459-460.

[79] *Ibidem*, p. 402. O formulare asemănătoare dă Blaga şi în altă parte: "*Cultura este expresia existenţei omului întru mister şi revelare, câtă vreme civilizaţia este expresia existenţei întru autoconservare, confort şi securitate*" - Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 325.

*Cultura are concomitent aspect revelatoriu (metaforic) şi stilistic, pe când civilizaţia nu are caracter revelatoriu, dar poate avea caracter stilistic*, unul derivat, ca reflex al culturii în planul înfăpuirilor practice, cu rost instrumental. Arta poate fi considerată un model al culturii, iar tehnica un factor central al civilizaţiei. Forţa metaforică a creaţiilor umane se manifestă cu maximă pregnanţă în cazul artei, dar este absentă în cazul înfăptuirilor tehnice. La fel, stilul, cealaltă trăsătură distinctivă a culturii, are relevanţă maximă în cazul artei, dar este palid ilustrat în cazul tehnicii, unde este o trăsătură accesorie şi neesenţială.

Aşadar, *densitatea metaforică şi stilistică a creaţiilor umane este maximă în cazul artei şi scade de la artă la tehnică*. Realizările strict utilitare, tehnice şi acţiunile cu scop imediat practic nu au funcţii simbolice şi revelatorii, dar pe măsură ce ne ridicăm spre alte zone ale existenţei umane – moduri de viaţă, practici şi ceremonii sociale, modele de comportament, alcătuiri sociale şi politice, sisteme juridice, obiceiuri şi stiluri de viaţă, principii morale, credinţe şi idei religioase, idei şi teorii ştiinţifice, până la creaţiile artistice – funcţia revelatorie, dar şi cea stilistică devin tot mai importante în detrimentul funcţiei instrumentale. Pe măsură ce creşte în intensitate caracterul revelatoriu (metaforic şi simbolic) al creaţiilor umane, de la tehnică la artă, creşte în intensitate şi caracterul lor stilistic, distinctiv, specific, particular.

Blaga a codificat astfel în sistemul său filosofic o problemă capitală a antropologiei culturale. La un capăt al axului antropologic avem civilizaţia (tehnica este paradigma ei), iar la celălalt capăt avem cultura (arta este paradigma ei). Cei doi poli ai umanităţii – producţia şi creaţia, civilizaţia şi cultura – exprimă astfel cele două tendinţe structurale ale istoriei umane, unitatea şi diversitatea. Culturile sunt nucleul identităţilor, civilizaţia este terenul convergenţelor.

### Tudor Vianu: cultură şi civilizaţie/valori şi bunuri

Vianu porneşte de la o definiţie "analogică" a culturii, preluând ideea anticilor care puneau în analogie cultivarea ogorului ("cultura agri") cu formarea spiritului uman prin educaţie ("cultura animi"), analogie prezentă la Cicero, printre alţii. Această analogie a culturii spirituale cu acţiunea de "cultivare" a pământului poate dezvălui sensul primar al ideii de cultură. Vianu consideră că orice definiţie a culturii trebuie să aibă în vedere trei factori: *un substrat natural, o valoare care orientează creaţia umană şi actul de creaţie propriu-zis*.

De la Vianu ne-a rămas o distincţie clasică deja, aceea dintre *valori şi bunuri*, dintre un ideal sau o semnificaţie şi suportul lor fizic concret. Prin disocierea termenilor de *valori şi bunuri* intrăm în perimetrul unei dezbateri teoretice de anvergură în secolul nostru. Este vorba de criteriile prin care deosebim cultura de civilizaţie. Astfel, primul termen a vizat cu precădere domeniul valorilor spirituale, iar cel de al doilea, perfecţionarea mijloacelor şi a condiţiilor exterioare de viaţă. Din această distincţie ar rezulta că termenul de cultură se referă la valori, iar cel de civilizaţie la bunuri în care se întruchipează valorile. Totuşi, Vianu afirmă că

> "civilizaţia nu este, de fapt, decât o cultură definită prin sfera ei, o cultură socială parţială, din punctul de vedere al unei singure valori, şi anume din punctul de vedere al valorii tehnico-economice...Civilizaţia ar fi deci o cultură afectată exclusiv ţintelor tehnico-economice...

Civilizația nu este o entitate care s-ar opune culturii, este numai unul dintre aspectele ei".[80]

Aşadar, între cultură şi civilizaţie ar exista doar o distincţie funcţională, nu de natură.

Civilizaţia reprezintă o cultură socială parţială, "*cultura definită din punctul de vedere al unei singure valori, şi anume din punctul de vedere al valorii tehnico-economice*". El consideră că distincţia dintre cultură şi civilizaţie este necesară, dar militează pentru sinteza lor în procesul dezvoltării sociale. Civilizaţia, spune el, este "*cultura afectată ţintelor ei tehnico-economice*", fiind deci unul din aspectele culturii. Raportul cultură-civilizaţie este conceput de Vianu într-un mod raţionalist şi echilibrat. Civilizaţia este realizarea valorilor culturale în bunuri materiale, menite să amelioreze condiţia umană. El critică viziunile care condamnă civilizaţia şi o opun culturii. În acelaşi timp, el ne invită să nu exagerăm valorile tehnico-materiale, care trebuie gândite în acord cu celelalte valori şi scopuri umane.

**Samuel Huntington şi "conflictul civilizaţiilor"**

Samuel P. Huntington este autorul unei teorii geopolitice de mare răsunet în ultimii ani. El porneşte de la ideea că în lumea contemporană "*cultura contează*" tot mai mult, că factorii de natură culturală modelează atât tendinţele de integrare, cât şi pe cele de dezintegrare. Însă, pentru el, elementele culturale reprezintă nucleul unor entităţi istorice vaste, civilizaţiile, care astăzi au ajuns adesea în poziţii de adversitate şi conflict.

În 1993, în plină glorie a viziunilor globaliste şi integraţioniste, de tip Fukuyama, viziuni care prognozau unificarea lumii sub egida democraţiei liberale, care a învins regimurile totalitare, Huntington a publicat un studiu în care contrazice flagrant euforia care a cuprins mediile occidentalo-centriste după sfârşitul războiul rece:

> "În ipoteza mea, sursa fundamentală de conflict în noua lume nu va mai fi în principal ideologică sau economică. Marile diviziuni dintre oameni şi sursa dominantă de conflict vor fi de natură culturală. Statele naţionale vor rămâne cei mai puternici actori în relaţiile internaţionale, dar principalele conflicte se vor ivi între naţiuni şi grupuri ale diferitelor civilizaţii. Conflictul civilizaţiilor va domina politica mondială. Linia de demarcaţie dintre civilizaţii va fi linia confruntărilor în viitor".[81]

Huntington acordă factorului religios un rol primordial în declanşarea acestor conflicte. Este un punct de vedere ce nu poate fi ignorat. Cele mai acute conflicte se produc pe frontierele ce despart lumea creştină (occidentală şi ortodoxă) de cea musulmană (zona Balcanilor, Caucaz, Asia Centrală, zonele Mării Negre şi ale Mării Mediterane). Aceste arii de contact inflamează identităţile şi le aduc în stare de fierbere, mai ales acolo unde în spatele lor răbufneşte o energie religioasă neconsumată în plan social-economic.

Autorul îşi ilustrează teza arătând cum islamul, sub forma sa integristă, atacă frontal civilizaţia occidentală prin "mişcări de furie", anarhice şi distructive. Dar autorul nu coboară cu analiza în stratul de adâncime al acestor tensiuni dintre tipurile de civilizaţie, mulţumindu-se să afirme că religia, sistemele de reprezentări şi de valori, mentalităţile, instituţiile şi practicile de ordin simbolic le-ar aduce în stare de conflict. Aceste conflicte, chiar dacă îmbracă un aspect preponderent religios, îşi au izvorul în stările de subdezvoltare economică şi

---

[80] Tudor Vianu, *Opere*, vol.8, Bucureşti, Editura Minerva 1979*,* p. 158.

[81] Samuel P. Huntington, *The Clash of civilizations?,* in "Foreign Affairs", summer, 1993, vol. 72, nr. 3, p. 22.

în solicitările contradictorii la care popoarele cu modernitate întârziată trebuie să facă faţă în lumea contemporană. Se ştie că societăţile întârziate sunt confruntate cu un amalgam de instituţii şi credinţe, cu paradoxuri care le aduc periodic în situaţia de a fi zguduite de un frison identitar. Aflate permanent în situaţii critice, fără ieşire, confruntate cu un viitor incert, ele sunt înclinate mai degrabă să-şi reproblematizeze originile şi istoria decât să se angajeze prospectiv în acţiuni de modernizare socială. Dar, pe de altă parte, Huntington observă că replierea identitară a acestor societăţi nu este un fenomen singular, ci unul care a dobândit o extensie "globală".

El consideră că astăzi există şapte sau opt mari blocuri de civilizaţie pe glob, diferenţiate prin elemente culturale. Nivelurile de identificare ale oamenilor urcă în cercuri concentrice de la mediul familial şi local spre tipul de civilizaţie de care aparţin. Precum Toynbee, şi Huntington supraevaluează criteriul religios de diferenţiere şi ia în discuţie această filieră de identificare. De exemplu, un locuitor al Romei de azi se poate autodefini în trepte ca: roman (locuitor al Romei), italian, catolic, creştin, european, occidental. Ultima identificare defineşte apartenenţa la civilizaţia occidentală (cu două subcivilizaţii: europeană şi nord-americană), civilizaţie distinctă - după opinia autorului - de civilizaţia slav-ortodoxă de care ar aparţine popoarele est-europene. Astfel, "*o civilizaţie este cea mai largă grupare culturală de oameni*", grupare căreia i se pot găsi anumite elemente comune de "identitate culturală".[82]

Deci, identitatea unei civilizaţii este definită prin elemente culturale. Respingând perspectiva "gânditorilor germani din secolul XIX" care au introdus o distincţie radicală între cultură şi civilizaţie, Huntington îmbrăţişează perspectiva lui Braudel după care nu putem desprinde cultura de fundamentul ei, civilizaţia. Revenind cu alte precizări, Huntington vede în civilizaţii ("la plural") ample "totalităţi", durabile sub raport istoric, cu un oarecare grad de integrare, ce cuprind popoare, state, naţionalităţi, grupuri religioase etc. Toate acestea au "culturi distincte", dar şi "elemente comune" şi legături strânse care le integrează într-o civilizaţie determinată.

> "Astfel, o civilizaţie este un grup de oameni cu cele mai înalte trăsături culturale şi cu cel mai răspândit nivel al identităţii culturale pe care oamenii îl au şi care îi distinge de alte specii. Ea este definită deopotrivă prin elemente obiective comune, cum ar fi limba, istoria, religia, obiceiurile, instituţiile, şi prin auto-identificarea subiectivă a oamenilor"...Civilizaţiile sunt cel mai mare «noi» înăuntrul căruia ne simţim din punct de vedere cultural acasă şi deosebiţi de toţi ceilalţi «ei» de afară."[83]

Pornind de la ideea că "*civilizaţia şi cultura se referă deopotrivă la modul de viaţă al oamenilor*", autorul abandonează tacit această distincţie şi ajunge să opereze doar cu ideea de civilizaţie, repetând adesea că "*o civilizaţie este cea mai întinsă entitate culturală*".[84] Teoria sa a fost criticată tocmai pentru această confuzie, pentru că defineşte civilizaţiile prin elemente culturale, fără a disocia cele două concepte şi implicit fără a discocia între realităţile diferite pe

---

[82] *Ibidem*, p. 24.

[83] Samuel p. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, p. 60.

[84] *Ibidem*, p. 60.

care le desemnează aceste concepte. De aceea, pe câtă vreme alți teoreticieni consideră că în lumea actuală au dobândit relevanță conflictele "identitare", ce își au sursa în revendicarea identităților culturale, Huntington vorbeşte de "conflicte între civilizații". Este acuza pe care o formulează Mircea Malița, cum am văzut, dar şi alți teoreticieni. Iată cum îşi prezintă Huntington ideea sa:

> "Tema centrală a acestei cărți o constituie faptul că identitatea culturală şi cultura care, la nivelul cel mai răspândit, sunt identități ale civilizației, modelează tendința de coeziune, dezintegrare şi conflict în lumea de după războiul rece".[85] (subl. ns.).

Apare din nou confuzia dintre cultură şi civilizație. Dar, dincolo de acest lucru, ideea sa capitală este aceea că asistăm la *renaşterea interesului pentru identitățile culturale şi civilizaționale* şi acest fapt va duce la reconfigurarea geopolitică a lumii. De aceea, pentru a ne descurca în hățişul lumii actuale avem nevoie, spune Huntington, de noi hărți mentale. În timpul războiului rece, politica globală a fost una bipolară, iar acum a devenit multicivilizațională şi multipolară. Paradigma simplificată, bipolară, a războiului rece a devenit inadecvată.

Astăzi avem nevoie de noi paradigme şi modele la fel de simplificate asupra lumii privite în totalitatea ei. Globalizarea devine o paradigmă tot mai des utilizată pentru a "traduce" în limbaj simplificat încrucişarea unor tendințe şi legături tot mai complexe între societăți, precum şi pentru a face predicții asupra evoluției mondiale. Dar, consideră Huntington, departe de a se uniformiza şi integra într-o "civilizație universală", lumea de azi îşi păstrează diversitatea şi este formată dintr-un "*sistem multicivilizațional*" şi multipolar, cu civilizații şi culturi interesate să-şi păstreze şi să-şi afirme identitățile pe multiple planuri. Nucleul fiecărei civilizații - şi care le diferențiază elocvent - este alcătuit din "elemente culturale", pe prim plan fiind religia, viziunile aspura lumii, credințele şi valorile, din care derivă deosebirile privind modurile de viață, familia, obiceiurile, artele, dreptul, economia, politica etc.

Mai mult, *raporturile geopolitice ar fi acum determinate de raporturile dintre civilizații*, văzute ca mari blocuri de viață istorică, având origini, evoluții şi caracteristici spirituale şi economice diferite. Astfel, conflictele viitoare vor fi conflicte "intercivilizaționale", conflicte care pun față în față civilizații diferite, în pofida legăturilor şi a interdependențelor dintre ele în lumea globalizată de azi. Pe lângă faptul că lumea a devenit multipolară sub raport geopolitic după încheierea războiului rece, Huntington detectează şi o altă tendință, anume *diminuarea ponderii globale pe care a avut-o până acum civilizația occidentală şi afirmarea ofensivă a civilizațiilor nonoccidentale*. În dezacord cu mulți ideologi şi teoreticieni, apologeți ai "lumii occidentale", Huntington interpretează *altfel* procesele caracteristice ale secolului XX.

Pentru a degaja un sens global din schimbările combinate ce au loc azi în toate civilizațiile, el analizează corelațiile active dintre factorii geografici, economici, politici, demografici, tehnici şi culturali, insistând asupra noilor viziuni şi atitudini emergente, care pot fi detectate în raporturile internaționale, dar şi în fondul spiritual al epocii. Din această "lectură" a proceselor semnificative ale epocii, Huntington extrage următoarea concluzie:

---

[85] *Ibidem*, p. 27.

"«*expansiunea Occidentului» a încetat şi «revolta împotriva Occidentului» a început*".[86] Dacă vrem să păstrăm reprezentarea bipolară din alte vremuri, atunci şi azi lumea poate fi considerată bipolară, dar e vorba, spune Huntington, de o altă bipolaritate, nu de natură ideologică, ci de natură civilizaţională, care *opune "Occidentul" şi "lumile nonoccidentale*".

Avem aici o altă interpretare a globalizării. Asupra acestui punct, Huntington susţine câteva idei geopolitice importante.

- Creşterea interdependenţelor dintre civilizaţii a fost de la 1500 până acum un *fenomen unidirecţional*, dinspre Occident spre civilizaţiile şi societăţile nonoccidentale.
- Astăzi însă *lumea a devenit multipolară*, sub raport geostrategic, iar această pluralitate se sprijină pe forţe culturale şi identitare consolidate; aceste centre multiple care intervin în raporturilor geopolitice sunt tocmai civilizaţiile active azi.
- În această lume policentrică nu mai există un conflict ideologic dominant, precum în epoca războiului rece, ci o *multitudine de conflicte, toate determinate de diferenţele şi de opoziţiile de ordin civilizaţional*, conflicte şi războaie ale "liniilor de falie" dintre civilizaţii.

În ipoteza sa, "*cele mai periculoase conflicte culturale sunt cele care iau naştere de-a lungul liniilor de falie între civilizaţii*".[87] Autorul ajunge la acestă concluzie observând că numai conflicte locale care "*se produc de-a lungul faliilor dintre civilizaţii"* riscă să se extindă la nivel global, "*după cum ne arată războiul din Bosnia sau din Caucazi*". De unde şi profeţia sa apocaliptică după care "*următorul război mondial, dacă el va izbucni, va fi un război între civilizaţii*". Conflictele etnice din interiorul unei civilizaţii (Somalia, Ruanda etc.) nu au implicaţii globale, pe când conflictele etnice în care se întâlnesc civilizaţii diferite, precum cele din spaţiul fostei Iugoslavii, din Caucaz, Asia Centrală sau Caşmir au un potenţial de amplificare global, putând deveni focare ale unor războaie care să antreneze grupări de state pe criterii civilizaţionale.

Rezumându-şi teza cărţii sale, Huntington spune:

> "În această lume nouă, politica locală este politica etnicităţii, iar politica globală este politica civilizaţiilor. Rivalitatea dintre superputeri este înlocuită cu ciocnirea civilizaţiilor. [...]. În lumea posterioară Războiului Rece, cultura este o forţă ce deopotrivă divide şi unifică."[88]

> "Pentru prima oară în istorie, politica globală este, în acelaşi timp, multipolară şi multicivilizaţională; *modernizarea este distinctă faţă de occidentalizare şi nu produce nici o civilizaţie universală,* în orice înţeles cu semnificaţie, şi nici occidentalizarea societăţilor nonoccidentale".[89] (sublin. ns.).

Avem în aceste afirmaţii o sinteză a poziţiilor sale şocante. Vom reveni asupra lor, mai ales asupra distincţiei dintre modernizare şi occidentalizare. Formulată încă din 1993 şi intens comentată în lumea specialiştilor, teoria lui Huntington a fost reactualizată după atacul terorist din 11 septembrie 2001, unii comentatori văzând în actualul război antiteorist o confirmare a

---

86 *Ibidem*, pp 75-76.
87 *Ibidem*, p. 36.
88 *Ibidem*, p. 36.
89 *Ibidem*, p. 27.

tezelor sale, pe când alți teoreticieni au respins aceste teze. Unele dintre afirmațiile sale sunt evident disonante în raport cu perspectivele prin care dispozitivul teoretic occidental privește și interpretează tensiunile ce străbal lumea actuală, cum ar fi și afimația că Occidentul și-a postulat propriul său tip de cultură ca fiind universal, în timp ce "*non-occidentalii văd ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal*".

> "Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blândă integrare globală, cum este cazul proliferării mass-media la dimensiuni mondiale, non-occidentalii denunță a fi imperialism ticălos occidental".[90]

Una dintre concluziile pe care vrea s-o demonstreze este că tocmai globalizarea a modernizat și a consolidat civilizațiile nonoccidentale, care astăzi se află în curs de "indigenizare" și dispun de forța necesară pentru a înfrunta dominația de secole a civilizației occidentale. Deși sistemul internațional e unul multicivilizațional, hărțile mentale ale specialiștilor, spune Huntington, sunt dominate încă de perspectiva occidentalo-centristă.

[90] *Ibidem*, p. 95. C

# IV. CULTURĂ ŞI RELIGIE

## Religia ca element definitoriu al culturilor

Fără îndoială, cea mai spectaculoasă răsturnare la care asistăm, în raport cu tendinţele ce au dominat epoca modernă (epocă ce acoperă aproximativ cinci sute de ani de construcţie a modernităţii în toate planurile), este *resurecţia religiei*, un domeniu central pentru culturile premoderne, dar pe care ştiinţa modernă a sperat să-l elimine din explicaţiile ei pozitiviste, având ambiţia de a-i semna şi certificatul de deces. Ei bine, asistăm la o revitalizare a sentimentului religios, la o revenire în forţă a religiei în viaţa socială, dar şi la o reabilitare a ei ca variabilă explicativă în ecuaţiile pe care le avansează teoriile sociologice şi geopolitice contemporane. Recursul la religie este văzut ca o soluţie la criza de sens prin care trec societăţile secularizate, îndeosebi cele occidentale. Restaurarea sacrului, reînvierea sentimentului religios, uneori în maniere autentice, alteori în forme excentrice, exterior-decorative, poate reactiva şi funcţia morală şi integratoare a religiei, atât de necesară pentru a reface coeziunea comunităţilor, într-o perioadă de exaltare a libertăţii şi a individualismului, a hiperconsumului şi a divertismentului industrializat, caracterizată prin “amurgul datoriei”.

Marile religii ale lumii contemporane (creştinismul, islamismul, hinduismul, budismul, confucianismul etc.) s-au cristalizate ca doctrine şi sisteme de credinţe în lumea antichităţii şi în fazele timpurii ale epocii medievale. Ele şi-au păstrat în decursul secolelor elementele lor caracteristice (credinţe, idei, simboluri, ritualuri, instituţii etc.), dar au cunoscut şi o serie de transformări şi adaptări la contexele istorice. În definirea şi analiza religiei ca factor definitoriu al culturilor vom porni de la concepţia savantului român Mircea Eliade.

Istoric şi filosof al religiilor, Mircea Eliade subliniază complexitatea fenomenului religios, fenomen privit ca o dimensiune constitutivă a condiţiei umane, prin care se exprimă nevoia permanentă a omului de a-şi raporta viaţa, experienţa şi actele sale la o realitate transcendentă. Toate societăţile şi culturile, în diversitatea istorică a organizării lor, au operat în reprezentările lor colective cu o zonă a sacralităţii, pe care au delimitat-o de sfera experienţei imediate, învestind-o cu funcţia de sursă şi sistem de referinţă pentru sensurile conferite istoriei şi vieţii umane. În cuvântul înainte scris la *Istoria credinţelor şi a ideilor religioase,* Eliade reia ideea exprimată în alte lucrări după care religia este o structură permanentă a condiţiei umane, nu o fază tranzitorie în evoluţia omului.

> “Conştiinţa unei lumi reale şi semnificative este strâns legată de descoperirea sacrului. Prin experienţa sacrului, spiritul uman a sesizat deferenţa între ceea ce se relevă ca fiind real, puternic, bogat şi semnificativ, şi ceea ce este lipsit de aceste calităţi, adică curgerea haotică şi periculoasă a lucrurilor, apariţiile şi dispariţiile lor fortuite şi vide de sens...Pe scurt, sacrul este un element în structura conştiinţei şi nu un stadiu în istoria acestei conştiinţe. La nivelurile cele mai arhaice ale culturii, a trăi ca fiinţă umană este în sine un act religios, căci alimentaţia, viaţa

sexuală şi munca au o valoare sacramentală. Altfel spus, a fi sau mai degrabă a deveni om înseamnă a fi religios”.[91]

Eliade se detaşează consecvent de viziunile evoluţioniste, istoriciste şi funcţionaliste, care au dominat autoritar câmpul filosofiei culturii aproape un secol. Fără a elimina perspectiva istorică, Eliade consideră este necesară şi posibilă degajarea unor aspecte structurale şi universale ale religiilor, adică elaborarea unei “*morfologii a fenomenelor religioase*”, care să reprezinte un ghid pentru a scrie “istoria” acestora. Din această perspectivă fenomenologică şi hermeneutică, Eliade este interesat să stabilească structurile, funcţiile şi semnificaţiile pe care le au diversele forme şi manifestări religioase, în contexte, conjuncturi şi culturi oricât de îndepărtate istoric şi geografic. Având ca structură permanentă *distincţia dintre sacru şi profan*, dar şi *manifestarea sacrului în profan*, prin diverse *hierofanii*, fenomenul religios se prezintă adeseori ca “*o masă polimorfă şi uneori chiar haotică de gesturi, credinţe şi teorii*”[92], astfel că Eliade subliniază necesitatea de a cerceta religia dintr-o perspectivă interdisciplinară, din care nu pot lipsi abordările istorice şi morfologice, sociologice, culturale şi psihologice. “*În realitate, nu există fapt religios în stare pură. Un fapt religios esste totdeauna şi concomitent fapt istoric, sociologic, cultural şi psihologic*”.[93]

Religia este astfel integrată în ansamblul unei culturi, ansamblu care, la rândul lui, se răsfrânge şi se manifestă prin respectivele valori religioase. Contextul social şi istoric al experienţelor religioase trebuie investigat cu pertinenţă fără a reduce religia la statutul de epifenomen derivat al unor structuri sociale, poziţie pe care Eliade o combate mereu. Împotriva concepţiilor raţionalist-pozitiviste şi a celor evoluţioniste - care explicau religia legând-o doar de stadiul “culturilor primitive” şi de o presupusă mentalitate “prelogică”, de forme ce vor fi inevitabil depăşite prin dezvoltarea cunoaşterii raţionale -, Eliade urmăreşte să descopere structura permanentă şi universală a fenomenului religios, considerând că distincţia dintre sacru şi profan, precum şi interferenţele lor, se manifestă în toate culturile şi în toate timpurile, inclusiv în epoca actuală, apreciată de Eliade drept “etapă ultimă a desacralizării”.

În nucleul fiecărei culturi se află valorile şi credinţele religioase, care interferează cu valorile estetice, morale şi politice, înfluenţând ansamblul respectivei culturii. Studiind societăţile arhaice, Eliade afirmă că a fost uimit de o trăsătură a acestora: “*revolta împotriva timpului concret, istoric, nostalgia unei reîntoarceri periodice la un timp mitic al originilor*”. Refuzul unei “istorii” autonome, adică *o “istorie fără regulă arhetipală*”, fără “*model transistoric*”, presupune o “anumită valorizare metafizică a existenţei”, o valorizare diferită de cea consacrată de filosofiile moderne (“mai ales marxismul, istoricismul şi existenţialismul”), care insistă pe “omul istoric”, pe omul “*care este în măsura în care se creează pe sine însuşi*

---

[91] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol.I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. VIII.

[92] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 14.

[93] Mircea Eliade, “*Religiile*”, studiu din lucrarea “*Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*” (traducerea din franceză a lucrării cu acelaşi titlu apărută în 1983 sub egida UNESCO), Bucureşti, Editura Politcă, 1986, pp 386-387.

*în sânul istoriei*".[94]

Această viziune asupra timpului este solidară cu o anumită viziune asupra fiinţei şi realităţii, viziune codificată în mituri şi simboluri. Pentru omul arhaic, "primitiv", "presocratic", actele sale sau obiectele lumii empirice au realitate şi valoare numai dacă "participă într-un fel sau altul la o realitate care le transcende", adică la un plan meta-fizic. Actele sale fundamentale sunt de asemenea o "repetare neîntreruptă" a unor gesturi primordiale şi paradigmatice ("acte îndeplinite la origine de zei, eroi sau strămoşi"). Ontologia arhaică, de "structură platonicieană", pentru care realitatea unui obiect sau act se dobândesc prin repetare (ritualică) sau participare (simbolică) la un model exemplar, tinde spre "abolirea timpului" profan, la abolirea istoriei, pentru a pierde contactul cu "fiinţa", cu realitatea ultimă. Această ontologie se prelungeşte în culturile populare, folclorice, unde se întâlneşte curent fenomenul de "reducţie a evenimentelor la categorii şi a individualităţilor la arhetipuri". Evenimentul istoric real este asimilat mitului, iar eroul istoric este redus la condiţia de imitator al unui arhetip.

Spre deosebire de omul arhaic, omul modern trăieşte într-un univers desacralizat şi valorizează pozitiv istoria, cu evenimentele, noutăţile şi schimbările sale "ireversibile". Dar, şi în cazul societăţilor moderne, semnificaţiile arhetipale supravieţuiesc "camuflate" în realităţi profane, codificate în mituri degradate şi în simboluri, care nu sunt prin acest fapt mai puţin eficiente, deşi aceste societăţi şi omul lor raţional nu le conştientizează.

Culturile arhaice, prin mituri, simboluri şi comportamente specifice, sunt şi un răspuns la teroarea istoriei, concept prin care Eliade înţelege "catastrofele cosmice, dezastrele militare, injustiţiile sociale", nefericirile personale, suferinţele şi nenorocirile pe care le suportă indivizii şi popoarele în existenţa lor. Teroarea istoriei este o expresie a "suferinţei", a iraţionalului sau a violenţei din viaţa umană, dar toate acestea sunt suportate pentru că ele "au un sens", nu sunt considerate arbitrare sau gratuite, ci se datoresc unor intervenţii magice sau unei voinţe care nu se află sub control uman. Suferinţa are o "cauză" (voinţa divină, greşeală personală, răutatea duşmanilor etc.) şi are o "semnificaţie" (mânia unui zeu, o pedeapsă divină pentru căderea în păcat etc.), iar omul arhaic "*o suportă pentru că ea nu este absurdă*",[95] ci are o funcţie soteriologică, salvatoare, purificatoare. Teroarea istoriei este investită mereu cu "un sens", precum în legea karmică a indienilor sau în profetismul şi mesianismul vechilor evrei.

Societăţile arhaice şi tradiţionale îşi desfăşoară viaţa în conformitate cu ciclurile cosmice, naturale, iar regenerarea ciclică a timpului mitic prin rituri şi alte ceremonii este o strategie tipică a acestor societăţi de a suspenda timpul profan. Deci o strategie prin care ele răspund la teroarea istoriei. Societăţile arhaice supravieţuiesc aşadar prin această tehnică de abolire a timpului profan, a istoriei, prin participare la arhetip şi prin repetare a unui timp infinit.

Dar societăţile moderne sunt dominate de o cu totul altă viziune asupra timpului şi a istoriei, de o viziune "istoricistă". Întrebarea la care vrea să răspundă Eliade care sunt soluţiile pe care le oferă această "perspectivă istoricistă" pentru a permite omului moderrn să "suporte" istoria. În viziunile occidentale asupra timpului şi a istoriei se regăseşte atât concepţia timpului

---

[94] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, pp 7-8

[95] *Ibidem*, p. 96.

finit şi ciclic, cât şi ideea istoriei privită ca “progres”, ca desfăşurare pe traiectoria unui timp monolinear. Trecerea spre cea de a doua viziune are loc în epoca modernă şi triumfă odată cu teoriile evoluţioniste şi pozitiviste. Societăţilor moderne consideră, într-o perspectivă pozitivistă, că miturile şi simbolurile sunt faze depăşite pe care istoria ar trebui să le elimine. Dar, în substratul societăţilor moderne, masele ţărăneşti îşi păstrează şi azi vechea concepţie a arhetipurilor şi a repetării, prin care răspund la teroarea istoriei.

Potrivit lui Eliade, filosofiile posthegeliene justifică tragediile umane prin raportarea lor la un sens imanent al istoriei sau la o “necesitate” istorică, obiectivă, ce ar impune un anumit scenariu obligatoriu, fatal, de desfăşurarea a evoluţiei. Procesele istoriei moderne pot fi valorizate din perspective diferite, în funcţie de paradigmele interioare ale culturilor. Aventura modernităţii şi expansiunea modelului capitalist apusean pot fi privite din sisteme de referinţă diferite pentru a le descifra semnificaţiile şi consecinţele. Mircea Eliade afirmă că tocmai în perioada în care se edificau interdependenţele capitaliste moderne, viziunile istoriciste şi evoluţioniste - care operau cu ideea unui sens unic şi universal al dezvoltării istorice, pe care-l identificau cu tipul de civilizaţie occidentală - au fost susţinute teoretic de

> "gânditorii care aparţineau naţiunilor pentru care istoria nu a fost niciodată o teroare continuă. Aceşti gânditori ar fi adoptat probabil altă perspectivă dacă ar fi aparţinut naţiunilor marcate de 'fatalitatea istoriei'".[96]

Dar şi aceste viziuni istoriciste sunt expresii camuflate ale unei viziuni mitice, apropiate de ideea timpului ciclic sau de ideea unui paradis terestru, pe care mitologiile îl fixau la începutul timpului istoric, iar ideologiile moderne, precum marxismul, îl plasează la sfârşitul timpului, prin imaginea unei societăţi fericite, fără conflicte etc. Este tot o formă de abolire a istoriei, de reluare a eschatologiilor arhaice, plasând însă “Vîrsta de aur” la sfârşitul istoriei. Azi se vorbeşte insistent de epoca post-istorică. Proiecţia acestui paradis la sfârşitul istoriei este o formă de consolare şi un remediu la teroarea istoriei.

Eliade încheie acestă “filosofie a istoriei” afirmând că, pentru “omul căzut” în istorie, pentru omul modern “iremediabil integrat istoriei şi progresului”, credinţa creştină este forma nouă prin care poate întâmpina teroarea istoriei, întrucât această credinţă îl ancorează din nou în planul divinităţii. Despărţit acum de mecanismul arhetipurilor şi al repetării, omul creştin se salvează din mediul tragediilor istoriei conferindu-le o semnificaţie transistorică. În afara acestei soluţii, omul este pradă disperării şi unei terori permanente.

### Religiile ca factor geopolitic

Totodată, cei mai mulţi istorici şi teoreticieni ai civilizaţiilor au văzut în religie un factor definitoriu al civilizaţiilor, făcând din diferenţele religioase un criteriu pentru a deosebi şi clasifica civilizaţiile. Astfel, Huntington supraevaluează importanţa pe care ar avea-o religia în definirea civilizaţiilor şi în întreţinerea surselor de conflict dintre ele. În nucleul civilizaţiilor s-ar afla credinţele religioase. Această perspectivă preia în bună măsură viziunea lui Toynbee.

---

[96] *Ibidem*, p. 156.

Pe lângă multe critici care i s-au adus, noi suntem datori să punem în discuţie una dintre tezele lui Huntington şi imaginea cu care el operează asupra Europei Centrale şi de Est. După teoria lui Huntington, zona în care creştinismul occidental (catolicismul şi protestantismul) se întâlneşte cu ortodoxia şi cu islamul ar reprezenta o zonă vulnerabilă, întrucât ar fi vorba de trei blocuri de civilizaţie diferite, iar frontierele dintre acestea ar fi locul unor conflicte majore în viitor. Huntington îşi ilustra teza prin războiul din spaţiul fostei Iugoslavii, în care se înfruntau cele trei religii şi "civilizaţii".

Împărţind Europa după criterii religioase în două tipuri de civilizaţii, autorul decupa Transilvania de restul României, printr-o linie ce tăia continentul de la Marea Nordului la Marea Adriatică, divizând, pe lângă România, şi alte ţări (Belarus, Ucraina şi spaţiul fostei Iugoslavii). Aceasta ar fi, după opinia lui Huntington, frontiera ce desparte catolicismul şi protestantismul de ortodoxie, deci, implicit, aceasta ar fi frontiera estică a civilizaţiei occidentale, de fapt a Europei, aşa cum afirmă în termeni expliciţi Huntington. Autorul american consideră că Transilvania ar aparţine blocului de civilizaţie occidental, spre deosebire de restul României care ar aparţine blocului răsăritean şi ortodox. Harta ce cuprinde imaginea acestei divizări este prezentă atât în cuprinsul articolului din 1993, cât şi pe coperta cărţii sale din 1997. Prin acest fapt se sugera că Transilvania ar fi o zonă de posibile conflicte (cu deosebire interetnice şi interconfesionale), asemănătoare cu cele din fosta Iugoslavie.

Autorul vrea să stabilească un "criteriu" clar privind extinderea UE şi a NATO spre est. El este interesat să precizeze frontiera până la care se va întinde umbrela de sercuritate a NATO. Pentru aceasta, Huntington se întreabă: *"Unde este frontiera de est a Europei?"* Răspunsul la această întrebare ne va arăta, spune autorul, "*cine ar trebui să fie inclus în categoria de «ţară europeană» şi apoi să devină un potenţial membru al Uniunii Europene, al NATO şi al altor organisme comparabile"*.

Pentru a afla răspunsul, autorul "fuge" în trecutul Europei, unde întâlneşte *divizările religioase ale continentului*, pe care le consideră şi azi drept criterii operaţionale în plan geopolitic. Iată textul lui Huntigton:

> "Cel mai evident şi pătrunzător răspuns la aceste întrebări este dat de marea linie istorică ce a existat timp de secole şi care separă popoarele creştine occidentale de cele musulmane şi ortodoxe. Această linie datează de la divizarea Imperiului Roman în secolul al IV-lea şi de la crearea Imperiului Sfânt Roman în secolul al X-lea. Începând din nord, linia se întinde de-a lungul a ceeea ce sunt acum frontierele Finlandei, Rusiei şi ale statelor baltice (Estonia, Letonia şi Lituania), prin vastul Belarus, prin Ucraina, separând greco-catolicii de ortodocşi prin România, separând Transilvania, cu populaţia ei maghiară catolică, de restul ţării şi prin fosta Iugoslavie, de-a lungul frontierei ce separă Croaţia şi Slovenia de celelalte republici. Desigur, în Balcani, această linie coincide cu divizarea istorică între imperiile austro-ungar şi otoman. Aceasta este frontiera culturală a Europei şi în lumea de după Războiul Rece; ea este, de asemenea, şi frontiera politică şi economică a Europei şi a Occidentului.
>
> Paradigma civilizaţională produce astfel un răspuns bine conturat şi evident la întrebarea cu care se confruntă vest-europenii: unde se termină Europa? Europa se termină acolo unde creştinătatea occidentală se termină şi începe Islamul şi ortodoxia. Acesta este răspunsul pe care vest-europenii doresc să-l audă, pe care îl sprijină, majoritatea dintre ei sotto voce şi pe care numeroşi

lideri intelectuali şi politici l-au aprobat explicit" .[97]

Este răspunsul pe care îl aprobă, îl sprijină şi îl argumentează şi Huntington. Sub influenţa unor apologeţi interesaţi ai fostului imperiu austro-ungar (Michael Hovard, Pierre Behar etc.), el reia distincţia, aproape ştearsă în timpul dominaţiei sovietice, dintre Europa Centrală (Mitteleuropa) şi Europa de Est, conferindu-i o semnificaţie culturală şi implicit una geopolitică majoră. Mai mult, după teoremele autorului, *criteriile integrării devin acum preponderent religioase şi culturale*:

"Identificarea Europei cu creştinătatea occidentală conferă un criteriu clar pentru admiterea de noi membri în organizaţiile occidentale".[98]

Iată un mod de-a dreptul straniu de aborda azi integrarea europeană din perspectiva unor vechi fracturi religioase şi culturale ale continentului. După ce Huntington critică viziunile occidentalo-centriste, iată-l un adept convins al acestor viziuni, identificând textual "Europa cu creştinătatea occidentală", cu Occidentul adică. Cu aceste argumente, el consideră că extinderea UE ar trebui să se oprească la ţările catolice şi protestante, excluzând ţările ortodoxe. Şi, întrucât "*în lumea de după Războiul Rece, NATO este organizaţia de securitate a civilizaţiei occidentale*", evident că şi extinderea ei ar trebui să urmeze acelaşi principiu: "*Logica civilizaţiilor dictează un rezultat similar în ceea ce priveşte extinderea NATO*". Această reprezentare tinde să se instituţionalizeze şi să fie folosită drept argument strategic, deşi mascat, pentru neadminterea ţărilor ortodoxe în NATO şi UE. Extinderea NATO spre Est este privită, dintr-o perspectivă bimilenară, ca o extensie a Occidentului spre Est, după ce multe secole Estul a asaltat, demografic, militar şi politic, lumea vestului.

Această imagine este construită, paradoxal, tot pe suportul unor reprezentări din perioada războiului rece. În loc să ne proiecteze în viitor, paradigma lui Huntington ne retrimite în trecut, mutând în epoca postmodernă tensiuni şi conflicte care s-au consumat în cea premodernă. Ţările ortodoxe nu ar avea certificat de ţări "europene" în adevăratul sens al cuvântului, pe motive ce privesc fundamentul religios al culturii lor istorice.

Apelul la fapte şi la istorie este obligatoriu pentru a respinge teoria lui Huntington. Transilvania a fost - în orice epocă istorică am plasa analiza - şi este şi azi *preponderent ortodoxă*, nu catolică sau protestantă, cu toată prezenţa cultelor reformate şi catolice, de care aparţin membrii minorităţii maghiare şi germane. Datele statistice îl contrazic flagrant pe Huntington. Autorul american nu e bine informat sau e "intoxicat" de o anume istoriografie. Stabilind "frontiera" estică a Europei pe linia de expansiune a catolicismului şi a protestantismului, autorul preciza şi linia până la care el considera că ar fi oportun să se lărgească NATO (Polonia, Cehia, Ungaria). Ţările cu religie preponderent ortodoxă, cum ar fi şi România, nu şi-ar avea "locul" în structurile de securitate occidentale. Cert este că decizia NATO de la Madrid, din iulie 1997, a "respectat" harta lui Huntington, fapt ce a dat naştere

---

[97] *Ibidem*, pp 231-232. Europa Centralã ar include acele teritorii care au format odatã creştinãtatea pro-occidentalã: vechile ţinuturi ale Imperiului Habsburgic, Austria, Ungaria, Cehoslovacia, alãturi de Polonia şi de Germania. Termenul de Europa de Est ar trebui, crede autorul, sã fie rezervat acelor regiuni care s-au dezvoltat sub auspiciile Bisericii Ortodoxe: comunitãţile din jurul Mãrii Negre care s-au eliberat de dominaţia otomanã abia în secolul XIX şi pãrţile europene din Uniunea Sovieticã.

[98] *Ibidem*, p. 235.

unor comentarii care susțin că “ortodoxia” şi valorile sale specifice reprezintă o piedică pentru intrarea României în structurile euroatlantice, aşa cum sugerează Huntington cu harta lui.

Aşadar, ne aflăm în fața unei teorii geopolitice care a avut efecte directe în deciziile strategice pe care le-au luat marile puteri ale lumii actuale. Criteriul utilizat de Huntington este contrazis de realități. Grecia e ortodoxă şi este o țară integrată atât în NATO, cât şi în UE. Turcia e în NATO şi e islamică. Dar aceste exemple țin de conjunctura specială a războiului rece şi nu ar mai avea semnificație azi, susține Huntington, pentru a devalorizează realitățile care îi contrazic teoria.

Ar trebui să-i amintim autorului american că a trecut vremea cruciadelor religioase şi că Europa de azi îşi reconfigurează "geometria variabilă" pe alte principii politice şi culturale decât cele strict religioase. Ideea de a rediviza Europa (şi chiar unele țări actuale) după criterii religioase sună ca o invitație de a pune în paranteze toată evoluția modernă şi de a ne reîntoarce la hărțile din Evul Mediu şi la "marea schismă" ce a fisurat lumea creştină acum o mie de ani. Trasând "frontiera de est a Europei" pe acest aliniament, Huntington ne contestă implicit apartenența la "Europa" - pe care o identifică, de fapt, cu "Occidentul" - sau, în cel mai bun caz, ne priveşte ca pe o țară "sfâşiată" între Est şi Vest, cu tendințe contradictorii în plan mental şi cultural, asemenea altor țări plasate pe "*liniile de falie*" intercivilizaționale (Ucraina, Turcia ş.a.). Cultura română are un indiscutabil fundament european, ca de altfel şi culturile altor țări ortodoxe din zonă, şi este cu totul nerealist să invoci considerente religioase pentru a justifica azi opțiuni de natură geostrategică. Nu “logica civilizațiilor" a întârziat integrarea României în structurile europene, ci factori de altă natură.

Dacă unele schimbări geopolitice din ultimii ani, intervenite după septembrie 2001, par să confirme unele teze ale lui Huntington, alte aspecte, cum ar fi dezacordul dintre SUA şi UE în privința războiului din Iraq şi noul val de extindere a NATO, val ce a cuprins în 2004 şi două țări ortodoxe, România şi Bulgaria, par a fi în dezacord cu presupozițiile şi aprecierile teoreticianului american.

În sfârşit, este foarte discutabilă ideea că "civilizațiile" s-au aflat sau se vor afla în "conflict". În conflict se pot afla state sau grupuri de state, cu interesele lor economice, geostrategice sau politice. Este o ipoteză neconvingătoare să abordezi războiul din Golf doar ca un moment al "ciocnirii" dintre civilizația islamică şi cea occidentală, întrucât cele două lumi ar avea fundamente religioase diferite, uitând cu totul de interesele "profane" care s-au ciocnit acolo, interese privind controlul resurselor de petrol.

**Blaga: diferențe religioase şi stilistice în cadrul culturii europene**

Diferențele culturale dintre catolicism şi protestantism, pe de o parte, şi lumea ortodoxă, pe de altă parte, sunt apreciate în mod eronat de Huntington ca frontiere de “civilizație”, care ar avea azi, după secole de interferențe şi contaminări reciproce, o semnificație geopolitică majoră. Faptul că popoarele ortodoxe sunt şi azi în condiția de zone subdezvoltate ale Europei, zone ale periferiei şi ale semiperiferiei europene, este explicabil prin factori istorici bine cunoscuți, iar apelul la diferențele religioase şi culturale nu este decât o reeditare mai voalată a unor viziuni occidentalo-centriste cunoscute.

Această problematică a fost abordată, printre alții, de Lucian Blaga în perioada interbelică, fără a ajunge la concluzia că ortodoxia ar fi un obstacol în calea integrării noastre în structurile europene. Blaga consideră că matricea stilistică inconştientă are o forță modelatoare extraordinară, aspect care este vizibil şi în faptul că o formă spirituală de vocație universală, precum creştinismul, s-a diferențiat în funcție de matricele stilistice locale pe care le-a întâlnit. Distincțiile dezvăluite de el, din perspectiva analizei stilistice şi culturale, între *catolicism, protestantism şi ortodoxie*, sunt relevante pentru forța explicativă a ideei de matrice stilistică. Creştinismul este o spiritualitate bipolară, spune Blaga, ce are un pol fixat în

"transcendenţă" şi alt pol în aspectele "concrete", lumeşti. Faptul definitoriu al spiritualităţii creştine este "întruparea" divinităţii în făptura umană, "întruparea" Logosului divin în realităţi profane. Culturile europene şi ramurile creştinismului se diferenţiază şi în funcţie de realităţile profane care sunt alese pentru a fi "echivalate în rang" cu transcendenţa.

Astfel, răspândirea creştinismului în mediul romanic a dus la cristalizarea *catolicismului*. Întâlnind matricea stilistică romană, catolicismul a asimilat valorile divine cu ideea de stat şi cu toate categoriile etatizante. Biserica este aici considerată un stat al lui Dumnezeu pe Pământ, iar catolicismul a preferat întotdeauna valorile autorităţii, fiind animat de spiritul juridic roman, de disciplina religioasă, de voinţa de putere, de o atitudine activistă, de o năzuinţă universalistă şi de tendinţe imperialiste.

*Protestantismul* s-a născut din întâlnirea spiritului creştin cu matricea popoarelor germanice, mediu în care categoria libertăţii individuale a fost asimilată cu absolutul. Viaţa religioasă protestantă este dominată de problematizare, de nelinişte interioară, precum şi de un acut sentiment al datoriei raţionale.

*Ortodoxia* a ales categoriile organice pentru a semnifica divinitatea (viaţa, pământul, firea). Din aceste diferenţieri derivă apoi diferenţieri fundamentale privind concepţiile despre biserică, despre naţiune şi stat, despre limbă, diferenţe de stil cultural şi de atitudine spirituală.

Teoria lui Blaga are numeroase rezonanţe actuale. Diviziunile istorice, spirituale şi religioase ale Europei (diviziuni în interiorul unui tip de civilizaţie neîndoielnic unitar), ne pot da o idee despre paradigmele diferite ce operează în mediul european, paradigme ce modelează concepţiile despre om şi natură, despre libertate şi salvare, despre limbă, despre naţiune şi stat etc. Într-o analiză comparativă, de excepţională pătrundere, Blaga arăta că, pe câtă vreme apuseanul catolic sau protestant înclină să "*confunde ideea de naţiune cu ideea de stat sau chiar să o derive din ideea de stat*", în aria românească şi, în general, în cea răsăriteană, naţiunea este definită prin categoriile *"organicului"*, asociindu-se "*ideea de naţiune cu aceea de neam"*.[99] Structurile politice mişcătoare, tranzitorii, variabile, de cele mai multe ori de tip imperial, care şi-au întins umbra dominatoare asupra acestui spaţiu, erau resimţite de popoarele din zonă ca alcătuiri "neorganice", împotriva cărora ele au declanşat o serie de revoluţii naţionale şi sociale.

Ca atare, comunitatea de viaţă istorică, de limbă, de tradiţii culturale, în esenţă, unitatea de viaţă spirituală, au îndeplinit în această arie un rol capital. Mecanismele simbolice prin care era reprezentată apartenenţa la realităţile istorice, supraindividuale şi "organice" ale naţiunii, au fost extrem de vii şi eficace la popoarele răsăritene, care se pot mândri, spune Blaga, cu "*un sentiment mult mai lămurit al etnicului*"**.** Acest sentiment de solidaritate etnică opera cu eficienţă pe deasupra sau pe dedesuptul decupajelor teritoriale vremelnice, impuse de raporturile geopolitice, de aranjamentele şi schimbările survenite în raporturile de forţă dintre state, imperii sau provincii. (Iată şi un posibil traseu explicativ pentru actuala dezintegrare a Estului).

Observaţiile lui Blaga sunt de o certă actualitate. Construit pe valori etatiste, pe categorii aferente autorităţii de stat, *catolicismul a dizolvat ideea de naţiune în ideea de stat*, supunând-o la un proces de integrare politică şi administrativă, care a permis apariţia unor

---

[99] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 141-142.

structuri statale solide şi centralizate. Dacă este adevărat, după cum spune Blaga, că instituţiile catolicismului au favorizat centralizarea statului francez, este la fel de elocvent şi contraexemplul Italiei, unde alţi factori, de natură istorică, economică şi locală, au întârziat unificarea statală.

In schimb, *protestantismul*, cu pivotul său în categoriile libertăţii individuale, a favorizat nu numai desprinderea unor naţiuni de blocul catolic universalist şi sufocant, odată cu Reforma lui Luther, dar şi convingerea indivizilor că naţiunea e obiectul unei libere opţiuni morale, al unui angajament voluntar al individului faţă de o "formă abstractă" şi detaşată de viaţa concretă a individului, formă faţă de care el are, totuşi, un înalt sentiment al datoriei civice. Blaga sintetizează astfel diferenţele, precizând că, în lumea protestantă, naţiunea

> "nu este socotită ca un adevărat organism, cu o bază profund inconştientă, şi de o înfăţişare niciodată ostentativ afişată, ca în răsăritul ortodox, ci mai curând ca o colectivitate de libertăţi convergente, ca o entitate abstractă, cimentată prin acte de voinţă şi ca o expresie înaltă a datoriei".[100]

Cu toate particularităţile parcurse de formarea statelor naţionale în ţările occidentale, este elocvent că, atât în spaţiul catolic, cât şi în cel protestant, rolul decisiv l-au jucat factorii de ordin politic, economic, instituţional, administrativ şi juridic. În aceste medii, statul premerge naţiunii moderne şi a modelat naţiunea. Pe când în mediile răsăritene, unde imperiile medievale s-au prelungit până în epoca modernă, naţiunile s-au cimentat şi fortificat iniţial sub aspect cultural (prin elemente “organice”: limbă, tradiţii, literatură etc.) şi au ajuns ulterior, prin eforturi de durată, să-şi constituie structuri politice de tipul statului naţional.

Deci, rezumând aceste analize, putem spune că în cele mai multe ţări occidentale naţiunea are drept sistem privilegiat de referinţă *identitatea politică*, văzută ca un contract voluntar şi raţional între individ şi stat. În lumea răsăriteană, naţiunea are drept prim sistem de referinţă *identitatea culturală*, ca formă de apartenenţă a individului la realităţi “organice” (limbă, tradiţii, forme culturale, istorice şi supraindividuale). Se impune, totuşi, o observaţie pentru a echilibra interpretările excesive ale acestor diferenţe. Ca şi în zona occidentală, cultura naţională a fost în spaţiul estic un instrument de construcţie a statului naţional. Dar, în mediul geopolitic al estului european putem vorbi de o predominanţă a mijloacelor spirituale şi culturale faţă de factorii economici şi instituţional-administrativi. Acest fapt nu înseamnă că mişcările de emancipare naţională, pornite iniţial din perimetrul culturii, nu aveau ca ţinte politice explicite tocmai construcţia statului naţional, ideal pe care, de exemplu, agenţii culturali şi politici din aria românească nu l-au pierdut din vedere nici o clipă. De fapt, după cum au demonstrat cercetările istorice, agenţii culturali şi politici nu numai că au lucrat convergent în spaţiul românesc, dar au coincis multă vreme. De aceea, putem afirma că factorii culturali au avut un rol cauzal genetic, în sensul tare al termenului, în formarea naţiunii române. Creatorii de cultură au preluat asupra lor şi sarcini explicit politice, iar unitatea culturală a anticipat, a pregătit şi a sprijinit cristalizarea ulterioară a unităţii politice.

O actualizare a acestei probleme ne este oferită, după cum am arătat, de politologul american Samuel Huntington, autor al unor studii controversate privind importanţa culturii şi în special a religiei pentru modelarea universului interior al unei naţiuni şi pentru dinamica

---

[100] *Ibidem,* p. 143.

raporturilor geopolitice dintre civilizaţii. În acest caz ne interesează doar distincţia pe care el o face între "naţiunile organice" şi "naţiunile politice". Huntington apreciază că toate naţiunile europene sunt "naţiuni organice", edificate pe suporturi istorice, etnice, lingvistice şi culturale evidente, pe când Statele Unite, având un caracter singular, ar fi o "naţiune politică", în care funcţia de solidarizare este îndeplinită de factori de ordin politic, specifici democraţiei americane.[101] El considerã cã americanii îşi regãsesc identitatea nu în aspecte de natură culturală, ci într-un ansamblu de principii şi valori politice, care alcătuiesc aşa-numitul *"crez american",* definit de autor ca "*un amalgam",* un complex de idei, valori, atitudini şi convingeri, cu un caracter difuz şi nesistematic, ansamblu de valori care este însă larg împãrtãşit de toti membrii societãtii. Aşadar, în cazul SUA, identitatea politică are o relevanţă mai mare decât cea culturală.

### Religiile şi provocările modernizării

Fără îndoială, procesele de secularizare şi de separare dintre puterea laică şi cea religioasă s-au petrecut cu întârziere în spaţiul est-european faţă de procesele similare din lumea apuseană. Modernizarea este şi ea un fenomen cu întârzieri notabile în această arie. Preluând demersul lui Max Weber privind importanţa "eticii protestante"[102] în geneza modernităţii apusene şi în dezvoltarea capitalismului, mulţi teoreticieni caută explicaţia acestor handicapuri istorice în caracterul specific al ortodoxiei, ca religie ce nu încurajează spiritul ştiinţific şi pragmatic, fiind prea ataşată de valori şi atitudini naţionaliste. Dintr-o perspectivă antitradiţionalistă, Eugen Lovinescu, în lucrarea sa *Istoria civilizaţiei române moderne*, consideră că influenţele ideologice apusene, preluate în secolul al XIX-lea de forţele liberale de la noi, au determinat modernizarea României, proces care a determinat o "*schimbare a axei de orientare a poporului român dinspre Orient spre Occident*".[103] Modernizarea era pusă în conexiune cu desprinderea din mediul răsăritean ortodox şi cu integrarea noastră în spaţiul de influenţă al civilizaţiei de tip occidental.

Fără îndoială, prin datele sale constitutive, poporul român s-a confruntat mereu cu o contradicţie lăuntrică, de nedepăşit, întrucât îi defineşte chiar natura sa ontologică, nu numai condiţia geopolitică. Aşezat la hotarul dintre două lumi, cum spuneau Blaga şi Eliade, el este singurul popor de origine latină care aparţine ortodoxiei. Dumitru Drăghicescu apreciază că cea mai relevantă caracterizare a româniei este cuprinsă în formula: "*rasă occidentală cu obiceiuri orientale*".[104] Desigur că ideea naţională s-a cristalizat pe un fond cultural relativ diferit în aria răsăriteană a Europei şi a indeplinit funcţii multiple. Raporturile dintre ortodoxie, ideea naţională şi procesele de modernizare din această zonă reprezintă o temă foarte complexă, pe care nu-o putem aborda aici.[105]

---

[101] Samuel P. Huntington, *Viaţa politica americană,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, pp 40-46.

[102] Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.

[103] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972, pp 75-76.

[104] Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, Bucureşti, Editura Albatros, 1995, p. 416.

[105] Vezi, Grigore Georgiu, *Identitate şi integrare, De la disjuncţie la conjuncţie*, Bucureşti, Editura Institutului de Teorie Socială al Academiei Române, 2001.

Numeroşi analişti se străduiesc să demonstreze că ţările ortodoxe sunt refractare la procesul de modernizare şi integrare, că nu sunt "calificate" pentru acest proces, că nu îndeplinesc standardele impuse de comunitatea europeană, că handicapul lor istoric (insurmontabil!) ţine de ortodoxie şi că trebuie lăsate în afara procesului de extindere NATO. Această perspectivă se întâlneşte nu numai la Huntington, ci şi la alţi teoreticieni de azi. Pentru mulţi analişti occidentali ortodoxia este o "sursă" majoră a crizelor şi a conflictelor din zonă, fiind un fel de *"supragenerator al naţionalismului",* o zonă unde ar avea loc "*o fuziune la temperatură înaltă între faptul naţional şi faptul religios"*.[106]

Astfel, politologul Francois Thual consideră că ortodoxia a supravieţuit perioadei comuniste şi se afirmă acum în rolul său de "*inspiratoare şi de garant al naţiunilor ieşite din lumea slavo-byzantină. În acelaşi timp, ea se pregăteşte pentru o nouă misiune: aceea de meterează împotriva întoarcerii islamului".*[107] E o misiune care nu este nouă de fapt. Ea s-a considerat permanent o apărătoare a creştinismului autentic şi un garant al acestei "tradiţii sacre" împotriva tuturor ereziilor, a schismelor şi a altor religii. Această auto-percepţie e trăită intens nu atât în cadrul oficial al bisericii, ci în psihologia colectivă. Ortodoxia consideră că numeroasele persecuţii pe care le-a suportat decurg din acest rol de gardian al "tezaurului sacru" al creştinismului. Această reprezentare a generat în lumea ortodoxă "*compexul slujitorului care suferă*", pentru că ea s-a perceput ca fiind persecutată de occidentali, de turci, de comunişti. Acest dispozitiv ideologic este amplificat azi de confruntarea cu islamul. În aceste condiţii, religiozitatea se află în miezul atitudinilor etnico-naţionale.

Aceste societăţi "congelate" o jumătate de secol se confruntă cu problema redefinirii identităţii naţionale. În consecinţă, redemarajul politic al modernizării nu se putea face decât pe baza a ceea ce exista înainte de perioada comunistă, adică religia şi sentimentul naţional. Este adevărat şi faptul că modernitatea a prins cheag în aceste ţări destul de târziu faţă de procesele din lumea occidentală. Dar, pentru a înţelege corect fenomenul, referinţele istorice sunt indispensabile.

> "În aceste ţări, conştiinţa naţională s-a născut în confruntarea cu ocupantul străin - mongol în spaţiul rusesc, otoman în cazul ţărilor din Balcani - de etnie diferită şi adesea musulmană. Lupta pentru independenţă a fost deci indisociabilă de lupta pentru identitatea lor naţională şi religioasă....Bisericile ortodoxe au servit de creuzet pentru identitatea religioasă. În cursul secolului XX şi al catastrofelor sale politice - nazism, fascism, comunism - ele au devenit conservatoare".[108]

Autorul vorbeşte de o "*stereofonie naţiune-religie"*, care va ocupa multă vreme în acest spaţiu scena istoriei. Indiferent despre care ţara ortodoxă este vorba, "*ortodoxia este inima nucleară a naţionalismului, la fel precum naţionalul este orizontul de nedepăşit al ortodoxiei*".[109]

---

[106] Francois Thual, *Geopolitique de l`ortodoxie*, deuxieme edition revue et corrigee, Paris, Editeur Dunod, Institut de relations Internationales et Strategiques, 1994, p. 12.

[107] *Ibidem*, p. 14.

[108] *Ibidem*, pp. 17-18.

[109] *Ibidem*, p. 18.

Recursul la istorie este un argument pentru a condamna aceste societăți, aflate veacuri de-a rândul "*în decalaj politic, social şi cultural față de lumea occidentală*".[110] Aceste aprecieri globale ne arată că mulți teoreticieni occidentali lucrează cu şabloane, nu cu realități, cu prejudecăți şi nu cu analize concrete. Din aceste teorii rezultă că lumea ortodoxiei ar fi marcată de un handicap istoric insurmontabil.

Revenirea ideii religioase pune în discuție problema modernizării acestor societăți. Deşi aceste țări au intrat mai târziu în ciclul modernizării, trebuie spus că nu religia ortodoxă a fost principalul lor obstacol. Ca să luăm cazul României, în cursul secolului al XIX-lea ea a adoptat structuri politice moderne, s-a acomodat cu principiile modernității, cu laicizarea vieții, cu secularizarea societății şi a culturii, cu separarea structurilor politice de cele religioase. Iar cât priveşte conştiința națională modernă, trebuie iarăşi să amintim că ea s-a făcut nu pe temei religios, ci pe temei istoric şi etnic (obârşie comună, limbă, continuitate teritorială, obiceiuri, tradiții, cultură, imagini şi proiecții subiective etc.). După cum au demonstrat numeroşi exegeți ai "fenomenului românesc", tocmai raporturile cu mediile occidentale au stimulat ideea națională în spațiul românesc. Încă din secolul al XVII-lea, cronicarii români scriau "istorii ale neamului" lor, având clară ideea că românii sunt o entitate etnică şi istorică diferită de alte neamuri, tot ortodoxe. În secolul al XVIII-lea avem de-a face în spațiul românesc cu o teorie închegată asupra ideii *moderne* de națiune, aşa cum o întâlnim la elita intelectuală grupată în Şcoala Ardeleană, la care ideea națională se desprinde de suportul ei religios pentru a dobândi un înțeles modern, vizând pe toți românii, indiferent de confesiune.

E drept că aceşti intelectuali, deşi erau afiliați la spiritul luminismului, nu au criticat biserica, în care vedeau, spre deosebire de luminiştii apuseni, un factor menit să "lumineze" poporul, investind-o cu sarcini educative şi modernizatoare. Ei "*recunoşteau rolul vital social şi mai cu seamă național pe care bisericile unite şi ortodoxe îl jucaseră în trecut ca apărătoare ale comunității etnice româneşti*".[111] Trepat, în mediile intelectuale şi apoi în cercuri tot mai largi, pe măsură ce educația de tip modern s-a generalizat, ideile occidentale au pătruns în lumea ortodoxă şi *au modificat mentalități şi atitudini, formând o reprezentare modernă a națiunii*. Ideea de națiune se desprinde de baza ei religioasă, pentru a dobândi un alt referent global, de natură culturală largă, vizând acum pe toți membrii comunității naționale, după un set de criterii care erau indiferente la religie. Deci nu există o "fuziune" culturală absolută între faptul religios şi cel național, cum susține Thual, care se îndoieşte de capacitatea societăților est-europene de a rezista la "acizii modernității", aşa cum au rezistat la opresiunea musulmană şi la persecuțiile comuniste.

---

[110] *Ibidem*, p. 16.

[111] Keith Hitchins, *Mit şi realitate în istoriografia românească*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 43.

**Bibliografie pentru capitolele I, II, III şi IV**


1. Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în Opere, vol 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985
2. Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999
3. Fernand Braudel - *Gramatica civilizaţiilor, vol. I şi II,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1994
4. G. Călinescu, *Aproape de Elada*, Selecţie şi comentarii de Geo Şerban, în "Revista de istorie şi teorie literară", Supliment anual, Colecţia "Capricorn", 1985
5. Paul Dobrescu, Alina Bârgăoanu, Nicoleta Corbu, *Istoria comunicării*, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2007
6. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999
7. Sigmund Freud, *Angoasa în civilizaţie*, în Opere, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991
8. Andre Leroi-Gourhan - *Gestul şi cuvântul*, *vol. I şi II*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983
9. Norman Goodman, *Introducere în sociologie*, Bucureşti, Editura Lider, 1998
10. Ludwig Grunberg, *Axiologia şi condiţia umană*, Bucureşti, Editura Politică, 1972
11. Samuel P. Huntington - Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale, Bucureşti, Editura Antet, 1998
12. Ralph Linton - *Fundamentul cultural al personalităţii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1968
13. Mircea Maliţa - *Zece mii de culturi, o singură civilizaţie*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998
14. S. Mehedinţi, *Civilizaţie şi cultură*, Îngrijirea ediţiei, studiu introductiv şi note de Gheorghiţă Geană, Bucureşti, Editura Trei, 1999
15. Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974
16. Constantin Noica - *Modelul cultural european*, Bucureşti, editura Humanitas, 1993
17. Claude Levi-Strauss - *Antropologia structurală*, Bucureşti, Editura Politică, 1978
18. Mihai Ralea - *Explicarea omului,* în Scrieri, vol. 1. Bucureşti, Editura Minerva , 1972
19. Al. Tănase - *Cultura şi civilizaţie,* Bucureşti, Editura Politică, 1977
20. Arnold J. Toynbee, *Studiu asupra istoriei* (sinteză a volumelor I-IV de D.C.Sommervell), Bucureşti, Editura Humanitas, 1997
21. George Uscătescu**,** *Ontologia culturii,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987
22. Tudor Vianu - *Filosofia culturii*, în Opere, vol. 8, Bucureşti, Editura Minerva, 1979
23. Max Weber - *Etica protestantă şi spiritul capitalismului,* Buxcureşti, Editura Humanitas, 1993

# V. SCHIMBĂRI CULTURALE ÎN SECOLUL XX

## 1. CONTEXTE ISTORICE ŞI STRUCTURI CULTURALE

### Un secol al schimbărilor de paradigme

Referindu-se la secolul XX, muzicianul Yehudi Menuhin a formulat următoarea constatare amară: "*Dacă ar trebui să fac bilanţul secolului XX, aş spune că a trezit cele mai mari speranţe concepute vreodată de omenire şi a distrus toate iluziile şi idealurile*".[112]

A distrus oare "*toate* iluziile şi idealurile"? Iată o temă de meditaţie pentru teoreticienii culturii, pentru cei care încearcă să descifreze sensul schimbărilor pe care le trăim. În perioada interbelică, poetul spaniol Damaso Alonso punea caracteristicile artei moderne sub semnul unor "concepte negative", singurele care pot dezvălui ruptura dintre artă şi societate: "*În acest moment nu există altă cale de a defini arta noastră decât prin concepte negative*".[113]

Teoreticianul german Hugo Friedrich analizează într-o carte de referinţă, *Structura liricii moderne*, evoluţia atitudinilor spirituale şi a limbajului poetic de la Baudelaire până la jumătatea secolului XX. El constată că nu poate utiliza decât "categorii negative", în sens descriptiv, nu apreciativ, pentru a reconstitui caracteristicile poeziei moderne, din secolul XX în speţă: refugiul artei în limbaj, deformarea realului, tensiunile disonante, cultivarea obsesivă a obscurităţii şi a stărilor negative, de înstrăinare şi incomunicare, grotescul, fragmentarea, imaginile distrugerii, fantezia dictatorială, transcendenţa goală etc. Din toate, decurge imaginea unui conflict nerezolvat între om şi realitate, tendinţa excesivă a spiritului de a se refugia într-o lume ireală, construită de spiritul însuşi, prin limbaj, astfel încât "*realitatea dezarticultată sau sfâşiată de violenţa fanteziei subsistă în poem ca un câmp de ruine*".[114]

O artă pusă sub semnul negativului, refugiată într-o "idealitate goală", o ştiinţă care a distrus aparenţele şi care operează cu o lume a ficţiunilor matematice, a particulelor elementare sau a codului genetic, o tehnică dezlănţuită, ce a creat o uriaşă vegetaţie de obiecte şi instrumente prin care mediul de viaţă a devenit nenatural, realmente altceva decât cadrul natural în care s-a desfăşurat viaţa omului milenii de-a rândul. Iată câteva dintre trăsăturile puse pe seama culturii şi a noului mediu de viaţă din secolul XX. Acest secol a creat efectiv o *altă realitate culturală*, noi sisteme de gândire, noi forme de exprimare artistică, noi moduri de raportare la lume, o nouă conştiinţă de sine a omului.

Cultura contemporană este rezultatul cumulat al unor schimbări fundamentale ce au avut loc în epoca modernă în diverse câmpuri ale creaţiei culturale, ale progresului tehnic şi

---

[112] Apud, Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor*, Bucureşti, Editura Lider, 1999, p. 14.

[113] Apud, Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 18.

[114] *Ibidem*, p. 225.

ale organizării politice. Schimbările cele mai relevante s-au produs în *ştiinţă şi în spaţiul creaţiei estetice*, de unde au iradiat în planul tehnic şi economic al civilizaţiei, determinând şi i, fără de care nu mai putem înţelege tabloul şi caracteristicile lumii contemporane. Toate aceste schimbări s-au intersectat şi s-au potenţat reciproc. În secolul XX s-au schimbat radical reprezentările ştiinţifice asupra naturii, metodologiile ştiinţelor şi raporturile funcţionale dintre ştiinţă şi tehnică, formele de reprezentare artistică şi relaţia dintre artă şi mediul de viaţă, mijloacele de comunicare socială, calitatea vieţii şi scenografia vieţii cotidiene.

Secolul XX a determinat mutaţii radicale în câmpul culturii, dintre care se detaşează succesele extraordinare obţinute de cunoaşterea ştiinţifică, de unde şi predominanţa acordată valorilor ştiinţei, accelerarea schimbărilor culturale şi criza valorilor tradiţionale, creşterea în intensitate a creaţiei, căutarea febrilă a unor noi mijloace şi forme de expresie, integrarea rapidă a valorilor culturii în sistemul activităţilor sociale prin mass-media, democratizarea accesului la cultură, extinderea culturii de masă, apariţia unor fenomene de pseudocultură etc.

Este semnificativ modul în care activităţile economice contemporane, precum caracteristicile lor sunt dependente de datele cunoaşterii ştiinţifice. Este revelator, de asemenea, faptul că dezvoltarea cunoaşterii a modificat, prin noul tablou ştiinţific pe care l-a elaborat şi prin obiectivările ei tehnice, nu numai universul material al existenţei noastre, “scenografia“ realităţii sociale, ci şi modul de viaţă, structura mentală a oamenilor, relaţiile interumane, condiţia umană. Acelaşi lucru s-ar putea spune despre artă, care a modificat cadrele imaginare, vizuale şi auditive ale omului contemporan, formele de expresie şi comunicare, ambianţa simbolică în care se desfăşoară existenţa cotidiană.

După cum vom vedea, o primă caracteristică a secolului XX rezidă în *accelerarea schimbărilor*, care au afectat toate componentele vieţii umane. Este greu de făcut un catalog al acestor schimbării încrucişate, datorită complexităţii fenomenului cultural şi interferenţelor dintre procesele sociale şi cele culturale. Totuşi, încercăm să decupăm liniile majore ale acestor schimbări:

- *Consolidarea civilizaţiei moderne, industriale şi urbane*, fenomen ce are loc în prima jumătate a secolului, traversată de crize şi conflicte mondiale. Este vorba de amplificarea proceselor de modernizare (redimensionarea sistemului educaţional, expansiunea publicaţiilor şi a culturii scrise, autonomizarea valorilor etc.), care au impus un nou mod de viaţă, noi reprezentări asupra lumii, un nou sistem de valori, realităţi culturale diferite de cele aparţinând culturilor tradiţionale. *Procesele de modernizare* şi-au atins apogeul în spaţiul societăţilor occidentale dezvoltate şi s-au extins spre societăţile periferice, ducând la semnificative reorganizări spirituale, la tensiuni între tradiţii şi modernizare. Sub presiunea noii revoluţii ştiinţifice şi tehnice, *modernitatea a atins un prag critic în a doua jumătate a secolului*, odată cu revoluţia produsă de tehnologia informaţiei şi cu intensificarea procesului de globalizare, moment în care *societăţile dezvoltate trec de la civilizaţia industrială la cea postindustrială*, iar tensiunea caracteristică în plan cultural devine cea dintre identitate şi integrare.
- La începutul secolului XX, ca urmare a unor experimente artistice acumulate în secolul precedent şi a unor schimbări de atitudine spirituală, are loc *o revoluţie în câmpul creaţiei estetice*. *Mişcările avangardiste* denunţă cu vehemenţă normele artistice tradiţionale, care orientau formele de expresie şi reprezentare a realităţii; spaţiul culturii, de la paradigmele gândirii ştiinţifice la formele de expresie artistică, este răvăşit masiv de un curent înnoitor, definit prin căutarea unor noi perspective spirituale, a unor noi metodologii şi formule stilistice. Arta secolului XX a cunoscut evoluţii contradictorii, fie în prelungirea atitudinilor avangardiste, fie ca replică la ele. Filosofia culturii a receptat aceste căutări şi a încercat să le codifice teoretic.

- În cursul secolului XX, universul cultural a fost marcat de *apariția și extinderea mijloacelor de comunicare în masă*, fenomen de anvergură istorică, întrucât a schimbat radical relația dintre societate şi cultură, impunând noi instrumente de difuzare a valorilor şi noi forme de expresie şi creație. De la cultura "savantă", instituționalizată, elitistă, "înaltă", secolul XX a marcat trecerea la cultura de masă, la inserția culturii în cotidian. Necesitatea de a interpreta sensul acestor schimbări a stimulat reflecția teoretică asupra culturii.
- În acelaşi timp, ca dovadă că noul spirit al timpului se regăseşte în varii domenii, au loc *mutațiile semnificative în gândirea teoretică, în ştiință, filosofie şi în disciplinele socio-umane.* În toate aceste domenii se formulează noi metodologii şi noi paradigme, care aduc în discuție gândirea simbolică, problema limbajului, a mitului, precum şi validitatea noilor forme de expresie artistică.
- Secolul XX a intensificat în forme fără precedent *schimbul de valori şi dialogul dintre culturii*. Este una dintre caracteristicile epocii pe care o trăim. Comunicarea socială a valorilor şi comunicarea dintre culturi au fost favorizate de extinderea *sistemului mediatic*, astfel că interferențele culturale, conexiunile şi schimburile de valori au devenit astăzi realități dominante. *Mass-media reprezintă azi o rețea ce difuzează instantaneu informațiile pe tot globul*, iar creațiile culturale de ultimă oră, mai ales cele din marile centre de producție mediatică, pot fi receptate în toate societățile şi regiunile planetei. Este *aspectul extensiv şi tehnic al globalizării*, care a anulat distanțele şi a pus în contact direct societăți, regiuni şi spații culturale care înainte erau izolate unele de altele sau aveau relații sporadice.
- Spre sfârşitul secolului XX, ca urmare a acestor schimbări în fundamentele civilizației, vechea temă a raportului dintre integrare şi identitate a renăscut în forme radicale. Forțele globalizării au resuscitat sentimentul identitar. Astfel că, lumea contemporană, cu tensiunea ei structurală dintre globalizare şi identitate, caută o formulă de împăcare a celor două tendințe contradictorii. Interdependențele crescânde nu anulează identitățile culturale, dar le obligă să se redefinească într-o lume ce a devenit globală şi policentrică, o lume în care identitatea culturilor - cum spunea antropologul Claude Levi-Strauss - este o funcție a relațiilor dintre ele, nu o consecință a izolării lor. Identitățile nu se consolidează prin izolare şi autarhie, ci prin creație performantă şi participare competitivă, prin afirmarea lor în spațiul universalității.
- Ca urmare a schimbărilor cumulate, din diverse sfere ale culturii şi societății, teoreticienii susțin că asistăm, din a doua jumătate a secolului XX, la apariția unei *civilizații postindustriale, a unei societăți informaționale, a unei culturi postmoderne.* Astăzi, în lumea comunicării generalizate, cultura postmodernă ar fi caracterizată de un amestec al stilurilor, de renunțarea la marile ideologii politice şi artistice, de dispariția frontierei dintre cultura de elită şi cea "populară", de extinderea culturii de consum şi a industriilor de divertisment.

În concluzie, am putea spune că *secolul XX a dus la apogeu procesele de modernizare şi a pregătit societățile dezvoltate pentru a trece dincolo de modernitate*.

**Modernitatea şi tensiunea dintre tradiție şi inovație**

Raportul dintre schimbarea socială şi cea culturală poate fi investigat prin grila raportului dintre tradiție şi inovație, care reprezintă un mecanism universal de evoluție şi de schimbare, întâlnit în toate societățile şi în toate epocile istorice. *Contrastul dintre lumea veche şi lumea nouă a fost mai puternic ca oricând în istoria umanității în decursul secolului XX,* secol ce a produs schimbări frapante în substanța culturii şi în mecanismul social al

culturii, atât în ceea ce priveşte viziunea asupra lumii, formele de expresie simbolică şi de cunoaştere, cât şi în ceea ce priveşte infrastructura tehnică a procesului cultural (noi metode de educaţie, noi mijloace de comunicare şi de difuzare a valorilor etc.). Tensiunea dintre tradiţiile culturale şi noile forme de creaţie, noile limbaje şi viziuni spirituale a fost extrem de puternică în decursul secolului.

Totuşi, sensul noţiunii de tradiţie s-a precizat tocmai în aceste răsturnări care au bulversat peisajul cultural al secolului. Cultura tezaurizează şi acumulează valorile, reţine ceea ce este durabil în ordine spirituală, transmiţînd peste timp operele care “pot învinge timpul”. Este vorba de performanţe care rămân actuale prin semnificaţiile lor, care nu şi-au consumat mesajul în epoca în care au apărut. Este cazul marilor creatori, care sunt permanent "contemporanii noştri", întrucât exprimă ceva esenţial din condiţia umană, fie că este vorba de Homer sau Shakespeare, de Eminescu sau Blaga. "*Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat*", spunea Camil Petrescu.[115]

*Tensiunea dintre tradiţie şi inovaţie este un mecanism interior de evoluţie pentru toate culturile.* Istoria culturii înregistrează adeseori mutaţii, răsturnări de perspective, când apar creatori şi forţe care revoluţionează paradigmele culturale, sistemele simbolice, dar toate aceste schimbări se integrează într-un lanţ evolutiv, aşa cum s-au petrecut lucurile şi în decursul secolului XX. Toate contestările avangardiste s-au istoricizat şi au intrat în corpul tradiţiei culturale. Tradiţia nu se identifică mecanic cu trecutul, ci este vorba de o selecţie axiologică pe care prezentul o face în corpul acestei moşteniri, aplicând criterii particulare. Valorile culturale, cele care sintetizează o epocă şi un mod de a înţelegere a lumii, dobândesc, prin forţa lor ideatică şi expresivă, un caracter de permanenţă, devenind repere pentru conştiinţa unei societăţi. Ele sunt mereu reinterpretate, din noi perspective, fiind astfel aduse în circuitul viu al culturii.

Unele opere care s-au "uzat" odată cu timpul, s-au istoricizat, dar au avut eficienţă în epoca lor, sunt trecute în fondul "pasiv" al culturii; altele rămân vii şi active permanent, prin exemplaritatea lor. Acestea sunt valorile de performanţă, de mare densitate axiologică şi semantică, opere deschise, care solicită şi permit noi interpretări. Fiecare epocă cu adevărat nouă proiectează asupra trecutului o altă perspectivă şi descoperă în el sensuri noi, iar unii creatori pot fi redescoperiţi şi revalorizaţi din perspective inedite. Astfel, progresul cercetărilor de antropologie istorică şi de istorie a religiilor a determinat în secolul XX o schimbare fundamentală a imaginii noastre asupra epocilor premoderne şi asupra culturilor arhaice, precum şi asupra culturilor extraeuropene. Revalorizarea lor nu era posibilă fără o *schimbare de atitudine spirituală*, care s-a produs în atmosfera de criză a raţionalismului clasic şi a evoluţionismului, în momentul în care şi unele curente din arta modernă şi-au regăsit surse de inspiraţie în formele artei primitive.

Tradiţia reprezintă partea activă a moştenirii culturale, ceea ce rămâne viu din trecut, elementele care acţionează modelator asupra prezentului cultural. Tudor Vianu a definit într-un mod expresiv tradiţia: "*Scurt spus, tradiţia este influenţa muncii culturale anterioare*

[115] Camil Petrescu, *Suflet naţional*, în vol. *Aesthesis carpato-dunărean*, antologie de Florin Mihăilescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 167.

*asupra celei prezente*".[116] Tradiţia este "condensată" în opere şi acţionează modelator prin instituţii de învăţământ şi de tezaurizare, prin formele educaţiei şi prin mecanismele memoriei sociale. Raportul tradiţie/inovaţie este mereu problematizat, este tensiunea esenţială a mediului cultural.

În raportarea la tradiţie, întâlnim două poziţii opuse: *tradiţionalismul*, care reprezintă o supraevaluare a culturii anterioare şi o devalorizare a prezentului. Ideea că arta secolului XX este o "artă decadentă", ce cultivă experimentul formal şi gratuit, sau că este în bună parte o artă frivolă, de consum, poate fi întâlnită la mulţi teoreticieni. Atitudinea de elogiere necritică a trecutului se conjugă adesea cu refuzul inovaţiei şi al noilor formele de gândire şi de expresie. La polul opus se află *atitudinile antitradiţionaliste, moderniste*, care se afirmă uneori prin negarea în bloc a tradiţiei culturale, prin glorificarea "noutăţii" şi a avangardei, prin atitudini nihiliste şi prin apologia experimentalismului. Cultura română a cunoscut şi ea astfel de poziţii extreme, care s-au confruntat în forme exclusiviste, alimentând polemici răsunătoare. Vitalitatea unei culturi este probată şi de tensiunea acestor poziţii antinomice. Este firesc ca, într-o privire retrospectivă, să includem în cultura secolului XX deopotrivă ambele poziţii şi operele în care ele s-au obiectivat, înfăţişând cu obiectivitate motivaţiile teoretice, sociologice, axiologice sau conjuncturale pe care s-au sprijinit.

Secolul XX este considerat un secol al "rupturilor" faţă de trecut, un secol ce a dezintegrat "vechile modele ale relaţiilor sociale", în care "*valorile unui individualism asocial absolut au fost dominante, atât în ideologia oficială, cât şi în cea neoficială, deşi cei care le-au promovat deplâng adesea consecinţele lor*". Sub fascinaţia "noutăţii", secolul XX se caracterizează printr-o violentă contestare sau "uitare" a tradiţiilor, prin "*ruperea legăturilor dintre generaţii, cu alte cuvinte între trecut şi prezent*", astfel că la sfârşitul acestui secol putem vedea "*pentru prima oară cum arată o lume în care* trecutul*, inclusiv trecutul din prezent,* şi-a pierdut rolul".[117]

Sub raport cultural, o primă ruptură s-a produs la începutul secolului, odată cu noile teorii ştiinţifice şi cu afirmarea avangardei artistice. O a doua ruptură, de dimensiuni şi efecte nebănuite, a avut loc în a doua jumătate a secolului, când au apărut - ca urmare a acumulării unor descoperiri ştiinţifice, inovaţii tehnice şi a unor experimente artistice - noi structuri culturale, noi configuraţii simbolice, noi atitudini faţă de universul natural, social şi cultural. Teoreticienii au codificat aceste structuri în concepte precum civilizaţia postindustrială, "al treilea val" al civilizaţiei, societatea informaţională, vorbind de predominanţa "audio-vizual-ului", de civilizaţia imaginii, de impactul sistemului mass-media asupra universului cultural etc. Este momentul în care are loc *o reacţie faţă de modernism* şi faţă de tot ce a însemnat el în epoca modernă, reacţie care a dus la ceea ce astăzi se numeşte cultura postmodernă, pe care o vom analiza în alt capitol.

Acum nu mai este vorba de reacţii împotriva fondului cultural premodern, precum în Secolul Luminilor, ci de reacţii împotriva unor formule ce aparţin epocii moderne: modelul ştiinţei clasice, pus în discuţie de noile descoperiri ştiinţifice, modelul de reprezentare artistică, contestat de avangardă, modelul raţionalismului clasic în filosofie şi principiile

---

[116] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, în *Opere,* vol. 8, Editura Minerva, 1979, p. 245.

[117] Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor,* Bucureşti, Editura Lider, 1999, pp 30-31.

evoluționismului social, contestate în planuri diferite (filosofia istoriei, a limbajului şi a valorilor, ştiințele umane, filosofia culturii etc.).

**Mitul schimbării. Dincolo de orizontul modernității**

Mulți teoreticieni consideră că societățile dezvoltate au depăşit orizontul modernității şi se află azi îtr-o nouă fază, numită civilizație postindustrială sau "cultură postmodernă". Înainte de a ajunge însă la pragul postmodernității, secolul XX este cel care a consolidat modernitatea printr-o suită de schimbări fundamentale. O lungă perioadă de timp, ce se întinde pe câteva milenii, omenirea şi societățile ei particulare au trăit în forme de viață şi de organizare stereotipe, consacrate de tradiție, iar viziunile asupra lumii, cele ştiințifice, religioase, artistice sau morale nu au suferit schimbări semnificative. Antichitatea greco-romană şi epoca medievală au adus schimbări radicale față de civilizațiile arhaice pe suportul cărora s-au construit. Ele sunt puncte nodale în evoluția civilizației europene, acoperind fiecare, după schema lui Spengler, circa o mie de ani. Odată cu Renaşterea şi cu epoca modernă, societățile occidentale, treptat şi alte societăți, au intrat într-un flux cumulativ de schimbări economice, ştiințifice şi tehnologice, schimbări care s-au accelerat pe măsură ce ne apropiem cu analiza de ultimele două secole.

În secolul XX însă *schimbarea a devenit o realitate predominantă; discontinuitatea şi inovația au prevalat față de mecanismul tradiției*. Schimbarea a devenit un proces omniprezent, un vector dominant al societăților şi culturilor, toate cunoscând tensiunea dramatică dintre tradiție şi modernizare. O caracteristică a secolului XX o reprezintă aşadar *accelerarea schimbărilor*, ritmul lor precipitat, de unde decurg radicalismul cu care erau contestate formele tradiționale de cultură, virulența mişcărilor avangardiste, succesiunea rapidă a formelor stilistice şi a curentelor de idei, relativismul viziunilor şi al pozițiilor spirituale etc. Schimbările s-au acumulat până ce au atins, în a doua jumătate a secolului XX, o masă critică dincolo de care teoreticienii au început să vorbească de apariția un nou tip de civilizație, numită postindustrială sau informațională.

Aceste schimbări, venite în avalanşă, au creat un sentiment de încredere în forța nelimitată a tehnologiei de a stăpâni natura, dar şi unul de incertitudine şi derută, de "complexitate înăbuşitoare", având în vedere consecințele perverse ale progresului tehnologic (epuizarea resurselor, poluarea şi deteriorarea mediului natural, stressul, forțarea capacităților biopsihice ale omului de a se adapta la aceste schimbării etc), efecte analizate pătrunzător în Rapoartele Clubului de la Roma, începând cu *Limitele creşterii*, din 1972.

"Şocul viitorului", spunea Toffler, este maladia pe care o generează invazia intempestivă a viitorului în viața oamenilor, care trebuie să se adapteze la schimbări foarte mari într-un timp foarte scurt. Este reacția psihologică a oamenilor la "*curentul năvalnic al schimbării, care a devenit atât de puternic încât răstoarnă instituțiile, modifică valorile şi ne usucă rădăcinile*".[118] Accelerația schimbării, prin suprastimularea consumului, scoate în evidență decalajul dintre rapiditatea schimbărilor tehnice şi ritmul lent al adaptării umane la aceste schimbări. Tehnica este motorul schimbării, iar ştiința este combustibilul care o alimentează. Cifrele sunt elocvente. În societățile dezvoltate, producția totală de bunuri şi

---

[118] Alvin Toffler, *Şocul viitorului*, Bucureşti, Editura Politică, 1973, *Ibidem*, p. 13.

servicii se dublează la 15 ani, iar 90 % din totalul oamenilor de ştiinţă din toate timpurile trăiesc în prezent. Astfel, spre deosebire de societăţile tradiţionale bazate pe "*permanenţă*", omenirea dezvoltată a intrat într-o societate a "*tranzienţei*", în care lucrurile, locurile şi oamenii, ideile şi organizaţiile se schimbă într-un ritm ameţitor, iar relaţiile noastre cu lumea devin instabile, trecătoare, fără durată.[119] Circulaţia accelerată a lucrurilor şi a relaţiilor prin viaţa noastră, "înlocuirea" rapidă a obiectelor din jur, perisabilitatea lor, instabilitatea credinţelor, a valorilor şi a ideilor, uzura lor foarte rapidă, toate acestea transformă realitatea "într-un fel de caleidoscop ce se mişcă încontinuu".

Sociologul Jean Baudrillard a radiografiat civilizaţia contemporană din perspectiva noilor relaţii instituite între oameni şi obiectele tehnice, produse sub presiunea consumului, care au invadat spaţiul cotidian al vieţii.

> "Să ne reamintim că, dacă vreme de veacuri, oamenii supravieţuiau obiectelor prin generaţii succesive şi într-un decor stabil, actualmente avem de-a face cu generaţii întregi de obiecte ce se succed într-un ritm accelerat într-o singură existenţă individuală".[120]

Baudrillard consideră că trăim într-o lume de "simulacre", de obiecte ce şi-au pierdut funcţia primară de utilitate, devenind "semne" integrate într-un cod prin care societatea de consum se autoreproduce, o societate în care consumul precede producţia. Societatea contemporană este una ce a reuşit o "eliberare" din canoanele restrictive anterioare pe toate planurile: economice, politice, sociale, artistice, sexuale, militare etc. Dar, eliberarea consumului l-a înlănţuit pe om într-o lume ce îl devoră prin obiectele care îl aservesc şi îi dictează ritmurile existenţei. Accelerarea tuturor proceselor din viaţa umană – cele fizice, de producţie şi consum, de transport, comunicare şi informaţie, a evenimentelor şi a faptelor de cultură – îl plasează pe om într-o stare de provizorat, de instantaneitate a informaţiei şi a noutăţilor, fără durată. O societate care exhibă totul, care trăieşte prin mesaje şi informaţii ce copleşesc şi ameţesc percepţia umană, care transformă consumul, politica, ideile, cultura, sportul, biografiile individuale şi timpul liber în spectacol cotidian, pierde simţul istoriei. "*De fapt,* nimic nu are loc în timp real. *Nici măcar istoria. Istoria în timp real e reţeaua de televiziune CNN şi informaţia instantanee, care e tocmai contrariul istoriei*".

Procesele şi schimbările ce au avut loc în spaţiul cultural nu pot fi analizate şi înţelese separat de cele politice, sociale, economice şi geopolitice. Dintr-o perspectivă istorică de ordin antropologic, ce operează cu durate lungi, secolul XX este apreciat ca unul de ruptură nu cu secolul al XIX-lea, ci cu întreaga istorie derulată din neolitic până în prezent. Eric Hobsbawm pune secolul XX sub semnul "extremelor" şi susţine că în "*durata scurtă a secolului XX*", ce este cuprinsă, după opinia sa, între 1914-1991, pot fi departajate trei perioade. Prima este numită "*o epocă a catastrofelor*", din 1914 până în 1945, o epocă a crizelor politice şi economice succesive, dominată de cele două războaie pustiitoare, când omenirea a trecut "dintr-o calamitate în alta" şi am asistat la "*alianţa temporară şi bizară dintre capitalismul liberal şi comunism*" pentru a învinge pericolul nazist. Apoi au urmat circa trezeci de ani de "*extraodinară creştere şi transformări economice, care au modificat societatea umană mult mai profund decât orice perioadă istorică de aceeaşi durată relativ*

---

119 *Ibidem*, p. 36-38.

120 Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996, p.105.

*redusă*", o "*vârstă de aur*" ce s-a încheiat în anii '70 şi care a creat o "*o economie mondială tot mai integrată*". Secolul s-a încheiat cu o perioadă de "*descompunere, incertitudine şi criză*", odată cu destrămarea sistemului comunist şi cu trecerea omenirii spre *"un viitor necunoscut şi problematic*".[121]

Autorul consideră că prin dezvoltarea economică şi schimbările uluitoare care s-au desfăşurat în a doua jumătate a secolului, prin revoluţia în telecomunicaţii şi transporturi, prin explozia demografică şi interconectarea lumii, prin tehnologia informaticii şi prin transformările culturale ce s-au acumulat, la începutul anilor '90 "*s-a încheiat o epocă din istoria omenirii şi a început alta*". Constituirea noilor state independente după destrămarea sistemului colonial, amplificarea revoluţiei ştiinţifice şi tehnice, expansiunea mijloacelor de comunicare în masă, prăbuşirea regimurilor comuniste, schimbarea raporturilor geopolitice şi puternicele tensiuni etnice din diverse colţuri ale lumii etc. au modificat complet tabloul lumii în câteva decenii. După opinia lui Hobsbawm, termenul de comparaţie al acestor schimbări combinate este revoluţia neolitică, întucât, spune istoricul, aceste schimbări "*reprezintă cea mai profundă revoluţie din societate din epoca primitivă şi până acum*".

> "Se poate spune mai corect că cea de-a treia parte a secolului a marcat sfârşitul celor şapte sau opt milenii de istorie omenească ce au început odată cu inventarea agriculturii în epoca de piatră, fie şi numai pentru că a pus capăt lungii perioade în care majoritatea covârşitoare a rasei umane a trăit cultivând plante şi crescând animale".[122]

Revoluţia ştiinţifică şi tehnologică actuală, prin implicaţiile ei, multiplicate în cascadă, a schimbat atât de profund modul de viaţă, relaţiile dintre oameni şi societăţi, dintre om şi mediu, a lărgit indefinit frontierele cunoaşterii încât viitorul nu mai poate fi o continuare a trecutului, iar omenirea a ajuns în "*momentul unei crize istorice*", cînd *"nu ştim unde ne va duce călătoria noastră, nici măcar unde ar trebui să ne ducă*".

Este criza de ideal, criza de sens şi de direcţie, în momentul în care dispunem de mijloace tehnice pe care omenirea nu le-a avut niciodată înainte, dar nu mai ştim încotro ne îndreptăm. Acest sentiment de incertitudine e prezent în simbolurile artei contemporane, dar şi în meditaţiile filosofice ale unor spirite lucide ale omenirii.

## 2. CRIZA VALORILOR – O TEMĂ A SECOLULUI XX

### "Instrumente desăvârşite, dar ţeluri vagi"

"*Instrumente desăvârşite, dar ţeluri vagi; iată trăsăturile timpului nostru*".[123] Această constatare aparţine lui Albert Einstein, creatorul teoriei relativităţii şi unul dintre întemeietorii noului model ştiinţific al lumii. Afirmaţia lui Einstein surprinde *esenţa* crizei pe care o traversează lumea modernă şi postmodernă. Ea pune în balanţă *mijloacele* (domeniul tehnic al civilizaţiei) şi *scopurile* (domeniul ideal al culturii). În această afirmaţie răsună un ecou al

---

121 Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor*, Bucureşti, Editura Lider, 1999, pp 15-32.

122 *Ibidem*, p. 22.

123 Apud, Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974. p. 37.

avertismentului formulat de umanistul Francois Rabelais, în pragul epocii moderne, anume că "*ştiinţa fără conştiinţă este ruina sufletului*". Ştiinţa şi tehnica s-au dezvoltat într-un mod exploziv, fapt ce reclamă şi o nouă responsabilitate a omului, o "con-ştiinţă" pe măsură a agenţilor sociali şi politici (responsabili de *interpretarea* acestor procese, de *definirea sensurilor*, de fixarea *scopurilor*, de motivarea opţiunilor şi a finalităţilor).

Valorile teoretice şi cele practic-utilitare au dobândit supremaţie în lumea modernă. Astăzi, mai mult decât în alte perioade, *cunoaşterea ştiinţifică a devenit o sursă a puterii*, iar ştiinţa a schimbat pur şi simplu faţa lumii. Ştiinţa fost motorul dezvoltării societăţilor occidentale, iar astăzi, datorită unor schimbări structurale, ştiinţa îşi regândeşte propria ei condiţie şi se integrează în ansamblul culturii. Faţă de ştiinţă s-au dezvoltat în ultimul secol două atitudini opuse:

- pe de o parte, *idolatrizarea ştiinţei* ca un factor atotputernic al dezvoltării;
- iar pe de altă parte, *culpabilizarea* ei pentru efectele negative ale unor aplicaţii ale sale asupra mediului natural.

Epoca noastră a denunţat adeseori hegemonia raţionalismului ştiinţific, *prioritatea acordată valorilor instrumentale*, represiunea generalizată pe care o poate genera progresul ştiinţific disociat de cel spiritual şi moral. Modernitatea, prin pasiunea ei discriminatorie, a exagerat autonomia valorilor şi le-a pus adeseori în relaţie de opoziţie. Lucrările lui Spengler, G. Simmel, Unamuno, Berdiaev, Keyserling, Ortega y Gasset, J. Benda sau Rene Guenon au avut un mare ecou în perioada interbelică; nota lor comună rezidă în *profeţiile sumbre privind destinul culturii europene şi chiar destinul speciei umane*. În prima jumătate a secolului XX abundă viziunile critice şi apocaliptice în filosofia culturii, denunţând lipsa de sens a vieţii, absurdul existenţei umane, teme ce domină şi filosofia existenţialistă, teatrul şi literatura "absurdului", curentul neorealist în cinematografie etc. Angajate pe direcţia raţionalismului instrumental şi a maximizării profitului, seduse de performanţele conjuncturale ale cunoaşterii şi tehnologiei, societăţile moderne ar fi căzut pradă unor maladii iremediabile, pe care teoreticienii le diagnostichează şi le descriu cu fervoare:

- subordonarea valorilor spirituale faţă de cele materiale, inversarea raportului firesc dintre mijloace şi scopuri, fetişizarea eficienţei tehnice şi a succesului imediat;
- exteriorizarea vieţii şi alienarea omului în universul tehnic, golirea interiorităţii umane de aspiraţii şi trăiri autentice;
- masificarea şi robotizarea omului, anularea personalităţii, standardizarea atitudinilor şi a comportamentelor;
- secularizarea vieţii şi anularea relaţiei dintre om şi transcendenţă, pierderea sensului vieţii, disoluţia reperelor valorice şi a motivaţiilor etc.

Într-o carte de răsunet, *La trahison des clercs* (1927), Julien Benda a denunţat demisia intelectualilor de la menirea lor tradiţională de a apăra marile valori spirituale în faţa ofensivei atotcuprinzătoare a "laicilor", adică a acelor grupuri dedicate pasiunilor "realiste" şi pragmatice. Distincţia dintre *spiritual şi temporal*, dintre cei care cultivau valorile non-practice, gratuite şi dezinteresate (adevăr, frumos, bine, dreptate etc.) şi cei care urmăresc interese imediate, temporale (succes, profit economic, realizare personală, putere politică etc), a încetat la sfârşitul secolului al XIX-lea, când intelectualii s-au angajat masiv în serviciul

unor cauze politice conjuncturale, în loc să-şi afle ca înainte bucuria în cultivarea artei, ştiinţei şi filosofiei.[124] Astfel, cei care aveau funcţia de a fixa o tablă ideală de valori, de a întreţine tensiunea spre un ideal moral şi de a fi o stavilă în calea "realismului" maselor au ajuns să stimuleze acest "realism" şi să organizeze ura şi conflictele seculare, prin presă şi angajări în disputele momentului.

Benda consideră că ne aflăm în faţa unei "răsturnări" de proporţii istorice, pe care el o pune pe seama unor trăsături specifice a lumii moderne: *supremaţia acordată valorilor practice, intereselor materiale şi pasiunilor politice, paralel cu abandonarea referinţelor la valorile atemporale şi transcendente*, cele care au "ţinut în frâu" veacuri de-a rândul instinctele iraţionale şi înclinaţia maselor spre dobândirea bunurilor materiale.

> "Cu o ştiinţă şi o conştiinţă care vor ului istoria, cei care, timp de douzeci de veacuri, au încercat să discrediteze pasiunile realiste în beneficiul unei transcendenţe au început să transforme aceste pasiuni şi curentele care le sprijină în virtuţi supreme şi să nu mai aibă decât dispreţ pentru existenţa care, într-un fel sau altul, se situează dincolo de temporal".[125]

Funcţia critică a intelectualului a încetat, întrucât acest agent al valorilor absolute şi necontingente s-a înregimentat astăzi în falanga ideologiilor de clasă sau naţionale, iar metafizicianul modern, spre deosebire de cel premodern, nu mai acordă mare preţ raţiunii, ci este interesat să reabilitaze afectivitatea, instinctul, sensibilitatea, "partea activă şi volitivă" a sufletul uman. Astfel, Benda descoperă în multe teorii ale modernităţii "*intenţia de a umili valorile cunoaşterii în faţa valorilor faptei"*.[126] În această metamorfoză, intelectualii au devenit, din călăuze spirituale, "slujitori" ai unor interese, au devenit nu numai "moralişti ai realismului" politic şi ai pragmatismului cotidian, ci s-au "pus în slujba războiului" social şi politic, furnizând filosofii şi teorii justificative pentru acţiuni condamnabile. Înainte, chiar dacă grupurile sociale şi laice făceau "răul", ele "cinsteau binele", ca un ideal, pe când în epoca modernă răul este justificat şi legitimat de ideologii şi de principiul "realismului".

Anularea transcendenţei şi subordonarea vieţii unor scopuri imediate sunt atitudini ce ţin de "*esenţa însăşi a lumii moderne*", de cultul ei pentru valorile utilitare şi pentru putere seculară. Pronosticul lui Benda pentru acestă lume degradată este sumbru. O societate ce profesează un "realism integral" şi nu mai poate asigura autonomia valorilor spirituale se îndreaptă în chip logic, spune Benda, spre un "*masacru organizat între naţiuni şi între clase*", spre "*războiul cel mai total şi mai desăvârşit pe care l-a avut lumea vreodată*".[127] În urma acestui "război zoologic", specia umană se va extermina pe sine, iar "*istoria va zâmbi la gândul că Socrate şi Isus Cristos au murit pentru această specie*".[128]

Într-un moment critic pentru soarta continentului, înaintea celui de al doilea război mondial, Paul Valery reamintea că spiritul european, întruchipat în ipostaze naţionale atât de variate, îşi are suportul unităţii sale într-un ansamblu de valori, atitudini şi demersuri raţionale,

---

[124] Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp 61-62.

[125] *Ibidem*, p. 89.

[126] *Ibidem*, p. 144.

[127] *Ibidem*, pp. 169, 183.

[128] *Ibidem*, p. 184.

menționând tiparul juridic şi organizatoric al moştenirii romane, pecetea morală a creştinismului şi patrimoniul spiritual-ştiințific al grecilor.

"Acolo unde numele lui Cezar, Gaius, Traian şi Vergiliu, acolo unde numele lui Moise, acolo unde numele lui Aristotel, Platon şi Euclid au o semnificație şi o autoritate simultane, acolo este Europa. Orice rasă şi orice pământ care au fost succesiv romanizate, creştinate şi supuse, în privința spiritului, disciplinei grecilor este în mod absolut european". [129]

Forța şi superioritatea Europei față de restul lumii au venit din neliniştea ei creatoare, din diversitatea fecundă pe care a încurajat-o, din contrastele care i-au alimentat dinamismul fără seamăn în epoca modernă, când a devenit o "*bursă*" universală a ideilor ştiințifice şi a mişcării artistice. Deşi sub raport geografic nu reprezintă decât "*un apendice occidental al Asiei*"[130], Europa s-a transformat, prin forța ei culturală şi politică, într-o "*o uzină intelectuală fără precedent*", fapt ce a asigurat preeminența ei față de restul lumii.

Dar, la apogeul puterii sale, într-un moment de acută "*dezordine mentală*", Europa, cu glorioasa ei moştenire, îşi descoperă fragilitatea şi caracterul perisabil:

"Noi, civilizațiile, ştim acum că suntem muritoare.

Am auzit vorbindu-se de lumi dispărute cu totul, de imperii prăbuşindu-se cu toți oamenii şi maşinăriile lor, căzute în groapa inexplicabilă a secolelor, cu zeii, cu legile lor, cu academiile şi ştiințelor lor pure şi aplicative, cu gramaticile şi dicționarele lor, cu clasicii, romanticii şi simboliştii lor, cu criticii şi critica criticilor lor. Ştim că pământul întreg e făcut din cenuşă şi că cenuşa semnifică ceva. Zărim prin ceața deasă a istoriei fantomele imenselor nave încărcate cu bogățiile spiritului. Nu le putem număra. (...). Vedem că prăpastia istoriei este destul de încăpătoare pentru toată lumea. Simțim că o civilizație are aceeaşi fragilitate ca şi o viață".[131]

Iată cât de acut era sentimentul de criză a valorilor, de criză a culturii moderne în perioada interbelică. Valorile religioase şi cele morale, care au fost coloana vertebrală a culturilor premoderne, au intrat în eclipsă, ajungând la finele secolului XX să fie considerate aspecte ale vieții private, domenii în care se exercită liberul arbitru şi anagajările valorice individuale. “Privatizarea moralei” şi a sentimentului religios reprezintă un semn clar al schimbărilor pe care le trăim la acest sfârşit de secol.

**Lumea modernă între ordine şi dezordine**

În radiografia sa, Valery afirmă că spiritul european, saturat de contradicții lăuntrice, asemenea unui Hamlet emblematic, *"se clatină între două prăpăstii, căci două sunt pericolele care nu încetează să amenințe lumea: ordinea şi dezordinea"*.[132] Ordinea uniformizatoare, prin automatismele consacrate şi prin refuzul înnoirii, dezordinea prin confuzia criteriilor de valoare şi prin imposibilitatea de a organiza efortul constructiv.

---

[129] Paul Valery, *Criza spiritului şi alte eseuri,* Iaşi, Editura Policrom, 1996, p. 240.

[130] *Ibidem, pp. 231.*

[131] *Ibidem,* p. 260.

[132] *Ibidem*, p. 265.

Imaginea lumii de azi este pusă adesea sub semnul dezordinii produse de intersecția unor schimbări contradictorii, astfel că Ignacio Ramonet, drerctorul publicației *Le monde diplomnatique*, consideră că este oportun să vorbim de o "*geopolitică a haosului*", în care sensurile abia instituite sunt distruse de tendințe opuse. Societățile sunt bulversate de aceste schimbări, ele au pierdut sensul ideii de progres, evoluția lor nu mai e direcționată de scopuri clare, viitorul e imprevizibil, mai mult ca niciodată, iar haosul devine un concept fundamental pentru a descrie starea lumii actuale.

> "Pretutindeni, în relațiile internaționale, ca şi în cadrul societății, se produce o mutație a puterii, fenomen care poate fi remarcat atât în ceea ce priveşte statul, a cărui capacitate de intervenție este diminuată, cât şi la eşalonul familiei, al şcolii sau al întreprinderii. Suntem pe cale să trecem de la formele de putere autoritare, ierarhice, verticale, la formele negociate, reticulare, orizontale, mai civilizate, dar mai complexe".[133]

Concluzia acestei analize este că statele nu mai guvernează lumea la acest sfârşit de mileniu. Corporațiile economice transnaționale, grupurile industriale şi băncile, organismele financiare internaționale, organizațiile regionale, circuitele oculte ale economiei subterane şi mijloacele de comunicare îşi impun peste tot legea. Noile forțe economice au detronat politicul şi se substituie statelor. Logica piețelor comerciale şi financiare se extinde asupra tuturor activităților sociale şi dărâmă totul. Economicul subordonează atât de elocvent politicul încât discursul despre democrație riscă să devină unul de fațadă, chiar ridicol. Piețele financiare - pe care s-a generalizat acțiunea "capitalului vagabond", de care vorbea Stere - sunt mai puternice decât voința statelor şi opțiunile electoratului dintr-o țară democratică. Nimeni nu se mai poate izola de rețeaua mondializării.

Dezechilibrele ecologice au devenit un risc major pentru existența umană, dar zeul productivității şi al profitului nu vrea să cedeze. A proteja varietatea vieții şi a naturii a devenit un imperativ la care forțele pieței sunt surde. Sistemele performante de telecomuncații, rezultate din revoluția tehnologică şi a informaticii, sunt o expresie a noilor forme de putere, care se mondializează şi impun un nou tip de hegemonie.

Destructurarea lumii vechi, cu reperele ei, statul național, industria, progresul, consensul social, solidaritatea grupurilor, bunăstarea socială, are loc cu rapiditate, dar noile forme de organizare se încheagă cu dificultate şi lumea trăieşte într-o *perioadă de interregn* greu de definit. Spre ce se îndreaptă omenirea? Nimeni nu are răspunsuri. Nimeni nu îndrăzneşte să avanseze un principiu organizator a noii lumi. Civilizație, progres, democrație, drepturile omului, economie de piață, securitate şi altele sunt paradigme pe cale de a-şi epuiza potențialul descriptiv şi capacitatea de a funcționa drept criterii de evaluare globală. *Conceptele noastre, construite pentru a defini şi înțelege vechea structură a lumii, nu mai sunt adecvate pentru a descrie şi interpreta noua realitate*. E un decalaj între conceptele şi reprezentările noastre şi lumea care se naşte în aceste metamorfoze încrucişate din care, deocamdată, nu putem desprinde un sens dominant.

Noua ordine mondială se dovedeşte o dezordine uriaşă, de nestăpânit. La un deceniu şi jumătate de la prăbuşirea zidului de la Berlin şi de la depăşirea sistemului bipolar de putere, omenirea este în stare de incertitudine, cu speranțele ruinate, într-un climat de dezamăgire

---

[133] Ignacio Ramonet, *Geopolitica haosului*, Bucureşti, Editura Doina, 1998, p. 9.

generală. Limbajul actualității a fost invadat de o listă de concepte negative: dezordine, haos, dezintegrare, incertitudine, criză, amenințări, riscuri, efecte perverse, paralizia politică, incapacitatea sistemelor politice de a stăpâni şi gestiona conflictele, polarizare socială, marginalizare, explozia demografică, distrugerea naturii, poluare, droguri, SIDA, crima organizată, taifunul crizelor financiare etc. Toate sunt concepte care exprimă incapacitatea omului de a mai stăpâni lumea şi destinul său ca ființă rațională.

Asistăm la o schimbare de epocă, de eră istorică, vizibilă în toate registrele vieții. Lumea a devenit un vast câmp în care interacționează forțe diverse şi nimeni nu poate prevedea consecințele care vor rezulta din combinarea cauzelor, a factorilor şi a efectelor. Unificarea lumii, de către noile forțe ale economiei, ale piețelor deschise, ale comerțului, tehnologiilor şi comunicațiilor, riscă să complice indefinit ecuația globului şi să stârnească replica particularităților, cu impulsul lor de revanşă. Lumea este străbătută concomitent de doi vectori contradictorii: *un proces de fuziune şi altul de fisiune*. Se formează ansambluri economice şi politice, iar exemplul cel mai clar este UE, un "obiect" politic de tip cu totul nou,[134] paralel cu dezintegrarea unor state sau structuri anterioare. Tendințele de sciziune formează realmente o tendință globală şi înconjoară planeta.

> "Toate forțele istorice, încremenite multă vreme din cauza echilibrului terorii, năvălesc ca un torent la acest final de mileniu".[135]

Apar în scenă forțe care au stat în latență, mai ales cele care privesc identitățile etnice, naționale, regionale, religioase. Revendicările privind identitatea națională sunt atât de puternice întrucât ele se adresează unei lumi care, în logica ei impersonală, vrea să le abolească. Textul lumii actuale ne solicită o nouă lectură şi interpretare, dar este greu să ne desprindem de tipul de lectură cu care ne-am obişnuit în ultimele patru sute de ani. Lumea îşi scrie propriul ei roman, nonclasic, labirintic, autoreferențial şi parodic, după alte legi de construcție a intrigii, un roman desconstructivist, cu antieroi, un roman nu "pe dos", ci absurd, pur şi simplu, nu încifrat, ci unul hibrid, postmodern, fragmentar, incoerent. El nu poate fi înțeles decât prin altă estetică.

Catalogul acestor maladii a fost completat în a doua jumătate a secolului XX de teoriile critice ale culturii de masă şi ale industriilor culturale de divertisment, pe seama cărora sunt puse numeroase efecte negative în plan cultural şi spirtual. Ele vor fi analizate în alte capitole ale lucrării.

### De la autonomia valorilor la resolidarizarea lor

Ceea ce s-a numit *criza valorilor* îşi are sursa în această tendință de autonomizare a valorilor, cu excesele ei inerente. Supremația acordată unor valori a dus la fragmentarea şi unilateralizarea existenței umane. Vianu delimitezează trei faze în evoluția umanității, în funcție de relația dintre valori:

- *sincretismul* premodern al valorilor, solidaritatea lor existențială în societățile tradiționale;

[134] *Ibidem*, p. 23.
[135] *Ibidem*, p. 18.

- *autonomia* valorilor lor în epoca modernă, tendinţa lor de a se constitui în universuri distincte, autonome şi de a impune criterii de apreciere specifice;
- *resolidarizarea* valorilor ca strategie şi direcţie de ieşire din criza modernităţii, prin refacerea unităţii dintre dimensiunile contrastante ale umanului.

Vianu îşi exprimă încrederea în capacitatea omului de a reechilibra tabloul cultural, de a atenua specializarea îngustă şi de a reface unitatea culturii. Aceasta ar fi sarcina epocii noastre, aceea de a reface întregul cultural, *de a resolidariza valorile pe suportul unei noi viziuni umaniste*.

Cultura individuală, profesională, specializată nu se opune culturii generale. Vianu face o distincţie între cultura individuală şi cultura socială. Ambele pot fi parţiale sau totale. Prin cultura parţială, Vianu înţelege situaţia în care un individ sau o societate cultivă numai un gen de valori, privilegiind cultura profesională. Prin cultura totală, Vianu înţelege capacitatea unui om sau unui grup social de a trăi în câmpul tuturor valorilor umane. Ea trebuie diferenţiată faţă de "cultura generală", care se reduce la un ansamblu de cunoştinţe din domenii diferite, pe care individul poate să nu le trăiască afectiv.

Datorită faptului că în epoca contemporană cultura şi-a îmbogăţit în mod substanţial *capacitatea de a influenţa dezvoltarea societăţii* prin perfecţionarea şi expansiunea fără precedent a mijloacelor de comunicare în masă, există o puternică confruntare de opinii referitoare la statutul şi rolul acestor noi mijloace şi instituţii de cultură. M. McLuhan, unul dintre teoreticienii de notorietate ai fenomenului, consideră că natura noilor mijloace de comunicare audiovizuale determină *o mutaţie radicală în structura sensibilităţii şi a gândirii umane*, în deprinderile, reacţiile şi atitudinile omului faţă de realitate, cu importante consecinţe în modul de viaţă, în organizarea socială a muncii, în condiţia umană.[136]

Este tot mai răspândită ideea că, pe lângă avantajele enorme aduse de mass-media, trebuie să avem în vedere pericolul pe care îl reprezintă aceasta în standardizarea reacţiilor, în determinarea unui comportament pasiv al receptorului, în subminarea intelectului reflexiv şi în depersonalizarea indivizilor. De asemenea, apariţia *culturii de masă* şi extinderea unor forme ale *culturii de consum*, sunt puse, uneori cu temei, alteori în mod exagerat, pe seama mass-media. Mai ales zona artei este marcată de astfel de fenomene, de kitsch, de opere surogat, de prost gust, în care prevalează stimulii elementari, biologici şi sentimentali, opere menite să epateze şi să subjuge sensibilitatea şi imaginaţia receptorului, rezultat al unor industrii ale divertismentului care pervertesc gusturile şi întreţin false iluzii, mistifică realitatea şi subiectivitatea omului.

Alături de bulversările geopolitice, produse în dezordinea instalată după prăbuşirea regimurilor comuniste şi încheierea "războiului rece", o altă sursă ce alimentează schimbările actuale se află în planul de adâncime al culturilor, plan tensionat el însuşi, mai dramatic ca altădată, de raportul dintre tradiţie/inovaţie şi unitate/diversitate. În lumea actuală, dominată de monopolul comunicaţiilor şi al mass-media, *cultura* - cu noile ei forme expresive, cu tehnologiile ce au transformat-o lăuntric şi au adus-o într-o nouă relaţie cu mediul social - *rămâne cîmpul unor experienţe spirituale fundamentale, mediul germinativ al unor noi forme de expresie umană*. Căutările şi tensiunile epocii actuale sunt foarte vizibile în plan cultural, în

[136] Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, Editura Politică, 1975

experimentele ce au loc în literatură, teatru şi cinematografie, în tendinţele contradictorii din lumea comunicării, toate interferând cu schimbările de ordin economic şi social, aspecte ce au rezonanţe şi în plan religios sau de altă natură.

## 3. SPRE O NOUĂ PARADIGMĂ A GÂNDIRII ŞTIINŢIFICE ŞI FILOSOFICE

### Culturi şi paradigme

Aşa cum am arătat, a căuta structuri stabile în mediul dezordinii contemporane este o întreprindere teoretică dificilă. Tranziţiile multiple şi încrucişate spre o nouă structură a civilizaţiei dislocă forme de gândire şi conduite rutinizate, schimbările vin în avalanşă şi dau impresia de haos şi lipsă de coerenţă. În mozaicul de tendinţe deconcertante, în ritmurile accelerate ale schimbărilor ce afectează instituţiile, credinţele, sensibilitatea, în confuzia de criterii şi stiluri de viaţă, vizibile în existenţa indivizilor, a grupărilor şi a societăţilor, există o nevoie vitală de repere, de opţiuni cu bătaie lungă pentru a ieşi din criza de identitate generalizată. Apelul la fondul stabil al culturilor, la mecanismul lor consacrat de asimilare a experienţei poate fi o strategie de supravieţuire şi stăpânire a haosului. Nu este întâmplător faptul că nevoia de a pune ordine în haosul experienţelor contemporane reprezintă un interes suficient pentru a motiva revenirea categoriilor cu virtuţi de sinteză. Noţiunea de paradigmă, introdusă de Thomas Kuhn, evocă acest fundal de repere stabile într-o lume ameţită de schimbări accelerate şi incoerente. Într-un mod foarte liber vom spune că *paradigmele grupează un set de presupoziţii, reprezentări, idei, (pre)judecăţi, atitudini, demersuri şi metodologii care formează un cadru de gândire şi apreciere, un unghi de vedere asupra unor experienţe variate*.

În ultimul timp, teoreticienii privesc schimbările culturale majore ca *schimbări de paradigmă*. Termenul de paradigmă domină acum câmpul gândirii sociale şi filosofice precum dominau termenii de evoluţie sau istorie în secolul XX şi cei de structură şi limbaj acum câteva decenii. Th.Kuhn l-a consacrat în analizele sale de istorie a ştiinţei cu sensurile de "*exemple standard*", "*rezolvări exemplare de probleme*",[137] sistem de aplicaţii ale unei teorii sau sistem de opţiuni epistemologice şi metodologice prin care se defineşte şi se solidarizează o anumită comunitate ştiinţifică. Paradigmele, ca strategii de gândire, cadre intelectuale şi moduri de operare logică, se impun şi ca urmare a unor condiţionări psihosociale şi extrinseci mediului strict ştiinţific.

Pentru noi este relevantă ideea lui Kuhn după care paradigmele conţin o *cunoaştere tacită şi implicită* a unui domeniu, spre deosebire de *cunoaşterea explicită* formulată în teorii**,** în legi (generalizări abstracte) sau reguli (metodologice). Mircea Flonta subliniază capacitatea paradigmelor de a cuprinde o cunoaştere tacită şi consideră că această particularitate

"poate fi apreciată drept esenţială pentru înţelegerea părţii celei mai originale a concepţiei sale (a

---

[137] Thomas S. Kuhn, *Structura revoluţiilor ştiinţifice*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p.53-78, 87-95, 156-179; vezi şi precizările făcute de Kuhn în lucrarea sa ulterioară: *Tensiunea esenţială,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p.35-49, 334-359

lui Kuhn - n.ns.) asupra activităţii ştiinţifice. Cunoaşterea tacită poate fi caracterizată în mod negativ ca o cunoaştere ce nu este şi nu poate fi prinsă în reguli şi criterii formulate explicit".[138]

Tocmai de aceea schimbarea paradigmelor (ceea ce Kuhn numeşte revoluţie ştiinţifică) este mai greu "vizibilă" în suprafaţa agitată a gândirii, mai ales dacă sunt focalizate doar succesiunile şi schimbările de relief ale teoriilor. Aceste caracteristici ne permit să utilizăm paradigmele ca sisteme de referinţă, planuri de fundal pe care evoluează diverse teorii şi interpretări particulare ale culturii în anumite epoci.

Un alt punct de vedere, susţinut de Adrian-Paul Iliescu, consideră că ideea de cunoaştere tacită, imposibil de recuperat pe de-a întregul în reconstrucţiile conceptuale şi explicit teoretice, precum şi cea de paradigmă pot fi asimilate parţial cu încărcătura semantică a termenului de *presupoziţie filosofică*. Autorul afirmă că obiectul filosofiei rezidă în "presupoziţiile principiale ale existenţei raţionale", iar "a filosofa înseamnă, aşadar, a cerceta anumite presupoziţii nespecifice, neefective tehnic şi nederivate ale actului raţional".[139]

Adrian-Paul Iliescu stabileşte un număr de caracteristici ale presupoziţiilor, ale celor filosofice în special, pe care le putem transfera şi asupra paradigmelor. De altfel, această echivalare este făcută de autor în mod explicit. Astfel, vorbind de caracterul implicit sau tacit al presupoziţiilor, consideră că, în calitatea lor de "asumpţii de fundal", fără de care nu poate exista nici un demers raţional, presupoziţiile s-ar putea numi "planul din spate" sau *"culisele demersului cognitiv"*. Presupoziţiile ar fi "ceea ce transpare *prin*, şi nu ceea ce apare *în* discurs"; ele nu se află "la baza, ci mai curând în spatele" demersului, "nu constituie o parte efectivă a construcţiei lingvistice, putând fi mai curând comparate cu forţele fizice invizibile ce susţin clădirea decât cu fundaţia de beton pe care se ridică ea".[140]

Caracterizarea este foarte sugestivă pentru a detaşa înţelesul presupoziţiilor (*id est:* al paradigmelor) faţă de sensul noţiunilor de "principii ultime", axiome sau premise, cu care a operat tradiţia metafizică occidentală animată de "idealul fundaţionist": "Paradigmele şi presupoziţiile sunt concepute ca resorturi raţionale cu caracter local, istoric (temporal) şi «încărcate subiectiv» într-un contrast evident cu 'fundaţiile de granit'". Ele apar, de aceea, mai curând ca "mobilizări raţionale determinate de preferinţe axiologice, opţiuni subiective, idealuri şi orizonturi (limitate) de cunoaştere. Cadrele stabile ale actului raţional - paradigme şi presupoziţii - nu mai sunt numite «fundaţii», ci «sisteme de angajări raţionale» sau «sisteme de justificare raţională»".[141]

Orice tip de activitate raţională conţine paradigme specifice, de la cele artistice, codificate sau nu în programe estetice explicite, până la cele politice sau militare. Într-adevăr, pe lângă sensul euristic, operaţional şi teoretic în care paradigmele se referă la "cunoaşterea

---

[138] Mircea Flonta, *Studiu introductiv,* la cartea lui Th.S.Kuh, *Tensiunea esenţială*, p. 13.

[139] Adrian-Paul Iliescu, *Filosofia limbajului şi limbajul filosofiei,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 169.

[140] *Ibidem*, p. 157.

[141] *Ibidem,* 181-182. Presupoziţiile nu sunt doar simple "*elemente tacite ale discursului"*. "*Cine priveşte însă presupoziţiile ca resurse justificative ale actului raţional va sesiza că ele intervin adesea a posteriori şi nu a priori; că ele sunt uneori inventate, şi nu descoperite"*, iar "*observatorul cu interese metateoretice va fi înclinat să afirme că presupoziţiile filosofice sunt creaţii metafizice, nu implicaţii logice; instituiri axiologice, nu reconstrucţii epistemologice; iniţiative filosofice, iar nu constatări cognitive"* (p. 167).

tacită", la presupozițiile "de ordin principial cu valoare de generalitate şi semnificație teoretică majoră", ele reprezintă şi "angajări" cu semnificații ample, cognitive, morale, axiologice şi, deci, au "o relevanță existențială".[142]

În consecință, putem considera paradigmele ca fiind "codul logic" al culturilor.[143] Paradigmele organizează "infrastructura" mentală a unei culturi în anumite tipare, pattern-uri cognitive, viziuni şi cadre logice, structuri de idei şi atitudini relativ coerente şi stabile. Dacă ne referim la teoriile asupra culturii, atunci vom considera că *paradigmele exprimă ansamblul de presupoziții ontologice, antropologice, istorice, epistemologice şi axiologice "ascunse" în rețeaua logică şi conceptuală a teoriilor respective.* Este vorba de structuri civilizaționale şi spirituale de "durată lungă", în limbajul istoriei lui Braudel, de paradigmele care cunosc numeroase întruchipări şi "variante" teoretice explicite, uneori concomitente, după cum putem consemna şi "apariții istorice" diferite ale lor, alcătuind o serie istorică a ideilor.

Configurația globală a paradigmelor şi funcția modelatoare, pe care o exercită asupra demersurilor cognitive şi practice, nu se explică doar prin dispozitivul metodologic, conceptual şi teoretic pe care-l utilizează preferențial. *În "codul logic" al paradigmelor este transfigurată o "metafizică" şi o "axiologie*". În structurile lor cognitive - mai vizibile şi mai uşor de determinat - sunt încapsulate o serie de ataşamente spirituale şi angajări axiologice tacite. Ideile fac corp comun cu atitudinile filosofice şi evaluările de ordin axiologic. Fiind cristalizări ale unei mentalități sudate istoric, interiorizări logice ale unor atitudini axiologice, paradigmele rezumă mediul unei civilizații, vectorii săi istorici, spirituali şi umani. Toate aceste atitudini intelectuale şi existențiale sunt, în general, "inconştiente" sau mai rar percepute în semnificația lor particulară tocmai de către "actorii" care le dau expresie. Paradigmele se înrădăcinează, cum spuneam, în fundația existențială şi mentală a unei culturi, în "matricea lor stilistică", [144] în "nebuloasa mentală"[145] a psihologiei colective, după expresia lui Jacques Le Goff.

Conceptul de paradigmă are astfel o vocație integratoare şi sintetică. Din perspectiva acestui concept, putem semnala diferențele "paradigmatice" dintre culturile antice, medievale, moderne şi postmoderne, dintre "ştiința clasică" şi noile reprezentări impuse de ştiința secolului XX asupra universului, dintre culturile orientale şi cele occidentale, dintre civilizația industrială şi cea postindustrială etc. La fel, devin acum mai vizibile, de ex., diferențele dintre teoriile evoluţioniste şi cele structuraliste aspura culturii. În substratul lor se află paradigme diferite, iar diferitele tipologii propuse de autori pentru a sistematiza universul culturii sunt dependente de presupozițiile de fundal care operează subteran în concepțiile lor filosofice.

---

[142]*Ibidem,* 163.

[143] Vezi, Grigore Georgiu, Națiune, cultură, identitate, Bucureşti, Editura Diogene, 1997, pp 238-278.

[144] În pofida utilizării sale tot mai frecvente, cu un înțeles filosofic amplu, conceptul de paradigmă are totuşi un câmp mai restrâns de referință decât conceptele blagiene de "câmp stilistic" şi "matrice stilistică". Ultimii termeni pun în mişcare un dispozitiv teoretic şi interpretativ cu o structură internă mai complexă decât orice extindere pertinentă a termenului de paradigmă, aşa cum acesta a fost consacrat de Kuhn.

[145]Jacques Le Goff, *Les mentalites: une histoire ambigue,* în vol. *Faire de l'histoire,* sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora, Paris, Editions Gllimard, 1974, vol II, p.89.

**Geneza ştiinţei moderne în epoca Renaşterii**

Lumea modernă, cu întreaga ei constelaţie de valori culturale, de instituţii şi instrumente ce au modificat viaţa umană, este fără îndoială produsul direct sau indirect al ştiinţei moderne. Este vorba de ştiinţa experimentală care îşi are originile în frământările spirituale, în inovaţiile tehnice şi în căutările artistice din perioada Renaşterii occidentale. Geneza ei este favorizată de noile descoperiri geografice, de lărgirea cadrului mental şi imaginar, de şocul produs de întâlnirea Occidentului cu alte lumi umane şi culturale. Este o experienţă fondatoare, prin care raportul cu tradiţia gândirii medievale şi raportul cu alte spaţii de civilizaţie umană generează un nou model al raportului dintre om şi univers.

Ştiinţa modernă s-a cristalizat la intersecţia unor experienţe practice, sociale şi culturale de mare complexitate. Nu avem cum să reconstituim faptic acest context de geneză al culturii moderne. Ne vom rezuma la consemnarea unor semnificaţii teoretice şi sociale ale acestor schimbări de paradigmă culturală. Ştiinţa modernă a apărut printr-o "*revoluţie mentală foarte profundă, revoluţie ce a modificat înseşi fundamentele şi cadrele gândirii noastre*",[146] printr-o uriaşă transformare spirituală ce a dus la formularea unor noi imagini asupra cosmosului şi a structurii materiei, asupra naturii şi a locului pe care îl ocupă omul în univers.

Alexandre Koyré - cel care a refăcut istoria acestei revoluţii ce a înlocuit lumea închisă a anticilor cu lumea deschisă a modernilor - susţine că traseul schimbărilor a fost parcurs cu o "viteză surprinzătoare", în mai puţin de două sute de ani, luând ca repere anul 1543, când Copernic a formulat şi a demonstrat teza heliocentrică, şi anul 1687, când Isaac Newton a sintetizat noua viziune ştiinţifică şi filosofică asupra lumii, în lucrarea *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*. În acest interval sunt cuprinse principalele dispute teoretice privind structura materiei şi a universului, natura finită sau infinită a spaţiului, înţelesul conceptelor de cauzalitate, lege naturală şi liber arbitru, interval în care se impun contribuţiile ştiinţifice ale lui Giordano Bruno, Galilei, Kepler, Descartes, Pascal, Spinoza, ş.a. Alexandre Koyré consideră că aceste schimbări pot fi identificate în două elemente principale:

- abandonarea ideii că lumea este un "întreg finit şi bine ordonat", diferenţiat valoric, în favoarea ideii că lumea este un univers infinit şi omogen, dominat de legi obiective şi universale;
- în locul teoriei aristotelice asupra spaţiului, ca "ansamblu diferenţiat de locuri intramundane", asistăm la emergenţa unei viziuni care geometrizează spaţiul, ca extensiune omogenă şi infinită, ce coincide cu "spaţiul real al universului".

Această nouă reprezentare asupra universului a avut consecinţe extraordinare în plan filosofic, ştiinţific şi religios, apoi în plan moral, politic şi practic. Alexandre Koyré susţine că semnificaţia majoră a revoluţiei produse de ştiinţa modernă constă în *dezantropomorfizarea cosmosului şi în secularizarea vieţii sociale*. Ştiinţa modernă a instaurat o nouă atitudine faţă de natură şi faţă de om, întrucât ea presupune: "*respingerea de către gândirea ştiinţifică a tuturor consideraţiilor bazate pe noţiunile de valoare, perfecţiune, armonie, sens sau scop şi, în cele din urmă, devalorizarea completă a Fiinţei,* divorţul total între lumea valorilor şi lumea faptelor".[147] (sublin. ns.).

---

[146] Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universul infinit*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 5.

[147] *Ibidem*, pp 6-7.

Este un rezultat surprinzător care va duce la impunerea unei noi paradigme filosofice şi ştiinţifice, potrivit căreia natura este un uriaş mecanism ce funcţionează pe baza unor legi obiective. Aceste legi pot fi cunoscute de raţiunea umană fără a face apel la proiecţiile şi noţiunile antropomorfizante, precum sunt cele de valoare, perfecţiune, armonie, semnificaţie şi intenţie".[148] Mai mult, universul material devine inteligibil numai dacă subiectul cunoscător, omul, îşi "pune în paranteze" atributele sale specifice, derivate din angajări valorice şi atitudini practice, atribute care perturbă procesul cunoaşterii. Condiţia unei cunoaşteri autentice este îndeplinită numai atunci când subiectul uman se raportează la lume ca "subiect pur", strict raţional, decontextualizat, dezistoricizat, neangajat axiologic.

Pentru noua paradigmă ştiinţifică şi filosofică, o lectură "ştiinţifică" a lumii faptelor presupune ruptura totală de "lumea valorilor", cum spunea Koyré. *Divorţul dintre subiectul cunoaşterii şi subiectul axiologic (practic) este marca ştiinţei moderne* şi, paradoxal, condiţia primară a "cunoaşterii pozitive", singura ce poate asigura o întemeiere eficientă a acţiunii umane de stăpânire a naturii. Pentru a putea deveni prin tehnică "stăpân" *practic* al naturii, omul trebuie să fie iniţial doar "spectator" *teoretic* al naturii în actul de cunoaştere. Ştiinţa se detaşează de ansamblul culturii şi se instituie ca o instanţă absolută a adevărului. Cunoaşterea autentică nu este posibilă decât dacă subiectul uman devine un subiect raţional desprins de contingenţe, o "conştiinţă în genere", cum spunea Kant, o subiectivitate transcendentală, golită de conţinuturi psihologice, sociale şi istorice.

Această uriaşă schimbare de mentalitate, faţă de viziunea teocentrică a Evului Mediu şi apoi antropocentrică a Renaşterii, a dus la impunerea modelului newtonian al ştiinţei şi la succesul raţionalismului clasic. Este "paradigma clasică" a gândirii occidentale, pe care abia noile descoperii ştiinţifice din secolul XX vor reuşi să o disloce din poziţiile strategice pe care le-a ocupat timp de aproape trei sute de ani.

### Ştiinţa clasică şi principiul obiectivităţii

O caracteristică a ştiinţei moderne constă în faptul că, prin noua metodă matematică de abordare a experienţei şi prin reprezentarea unui univers infinit, ea a rupt definitiv *"vechea alianţă"* animistă dintre om şi lume, spune Jacques Monod,[149] impunând *"postulatul obiectivităţii"* în cunoaştere, detaşarea subiectului cunoscător de orice prejudecată antropocentristă care l-ar constrânge să interpreteze natura în termeni specifici vieţii umane (scop, proiect, plan, ideal, sens etc.). Postulatul obiectivităţii în cunoaştere ne cere să studiem şi să interpretăm procesele naturale *ca şi când omul n-ar exista în natura pe care o studiem, ca şi când subiectul cunoaşterii nu ar fi un element constituitiv al lumii pe care încearcă să o cunoască*. Astfel, de la ideea *distincţiei* calitative a omului faţă de natură s-a ajuns la ideea (şi realitatea) *opoziţiei* dintre om şi natură.

Teoria clasică a evoluţiei consideră biosfera şi noosfera drept *prelungiri* ale evoluţiei cosmice, asigurând omului un loc *proeminent* şi necesar pe scara vieţii, un *sens* în dialectica naturii. Numai biologia actuală, spune Monod, ar fi reuşit să destrame *iluzia animistă* care

---

[148] Vezi şi Alexandre Koyré, *Galilei şi Platon*, în vol. *Istoria şi reconstrucţia ei conceptuală* (antologie de Ilie Pârvu), Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, pp.167-168.

[149] Jacques Monod, *Le hasard et la necessité,* Paris, Editions du Seuil, 1970, p.190.

presupunea o legătură *necesară* între om şi natură pe firul evoluţiei. Potrivit concepţiei lui Monod, *apariţia vieţii* - şi a omului implicit - *e rezultatul unei selecţii oarbe care procedează la întâmplare*.

Aşadar, prin ştiinţele naturii, omul îşi descoperă contingenţa absolută, faptul că e un "accident" al naturii, că natura e "indiferentă" la proiectele, suferinţele şi speranţele sale, pentru că omul nu e un produs "necesar" al naturii.

> "Omul ştie acum în sfârşit că este singur în imensitatea indiferentă a Universului din care s-a născut graţie întâmplării".[150]

Teoria lui Monod a apărut într-un context cultural anumit şi ea radicalizează sentimentul "înstrăinării" omului faţă de natură şi faţă de lumea culturală pe care a produs-o prin mijloacele oferite de ştiinţa clasică. Teoretizarea şi conceptualizarea acestei stări spirituale se află în numeroase orientări filosofice contemporane. Apologia "obiectivităţii" ştiinţei îşi găseşte numeroase afinităţi în contextul cultural şi spiritual în care Monod şi-a definitivat teoria (deceniile 6-7 ale secolului XX). Succesele tehnologiei veneau în cascadă. Societăţile dezvoltate începeau să trăiască într-o realitate produsă de ştiinţă şi tehnică. Ideea că omul îşi produce efectiv realitatea care-i asigură existenţa avea noi confirmări spectaculoase. Dar, ca un contrapunct, s-a dezvoltat şi sentimentul înstrăinării de această realitate secundă. Unele curente de idei, precum existenţialismul şi Şcoala de la Frankfurt, au deplâns şi au denunţat această situaţie, iar alte filosofii au consemnat-o ca o stare "obiectivă", de neocolit.

Inspirate de noile realităţi sociale, multe viziuni au privit şi cultura, produs al subiectului uman, ca având *o obiectivitate autonomă, separată de om.* După imaginea unor filosofii contemporane, de inspiraţie structuralistă, *istoria ar fi un "teatru fără autor"*. Aceste orientări consideră că

> "tot ceea ce omul, la începuturile sale, a trăit ca pe ceva al său, trupul său, unealta care-l prelungeşte, 'gestul şi vorbirea', toate acestea s-au desprins de el pentru a alcătui acel corp imens de obiecte, de puteri şi de instituţii pe care trebuie să-l numim, împreună cu Hegel, spiritul obiectiv. Subiectul îşi are deci fiinţa în afara sa"[151].

De aceea, Mikel Dufrenne, căruia îi aparţine această sinteză a "argumentelor" pe care le invocă filosofiile amintite - filosofii care "traduc" o stare determinată a condiţiei umane, filosofii ce se află fără voie în "complicitate" spirituală cu structurile istorice pe care le descriu -, afirmă că sarcina de urgenţă a epocii noastre ar fi aceea de a reabilita "*ideea omului ca subiect"*.

Scenariul culturii moderne a dus de la ruptura dintre om şi natură la pasul următor: *ruptura dintre om şi cultură*. Structurile sociale şi culturale produse de om şi-ar fi dobândit o independenţă stranie faţă de creatorul lor, astfel că acesta nu se mai recunoaşte nici în ele, nici în natura ce e dincolo de ele. Reactivând concepţia despre alienare, ce vine pe filiera Rousseau, Hegel şi Marx, multe analize au încercat să descopere sensul antropologic al acestei rupturi în "hieroglifa socială" a epocii moderne sau în paradoxurile psihologiei abisale. Ideea era că în spatele mecanismelor obiective ale unei societăţi trebuie să identificăm o suită de interese şi dorinţe determinate ce pun în mişcare această dialectică negativă.

---

[150] Jacques Monod, *op.cit.*, pp.194-195.

[151] Mikel Dufrenne, *Pentru om*, Bucureşti, Editura Politică, 1971, pp.255-256.

Fetişizând structurile obiective ale culturii şi ale societăţii, orientările structuraliste - ele însele expresii ale unei anumite situaţii concret-istorice, sociale şi culturale - au renunţat să mai caute "rădăcina" umană a proceselor istorice şi a creaţiilor. Ele şi-au făcut un titlu de glorie din a respinge demersurile "antropologizante", afirmând că recursul la "creator", la subiectul acţiunilor istorice, ne-ar duce - ne asigură Althusser - la o *"presupunere stranie : anume că «actorii» istoriei sunt autorii textului ei, subiecţii producerii ei"*[152]**.** Iată că, de la apologia funcţiei creatoare a omului în culturile "faustice", prin "dialectica" concretă a istoriei, prin raţionalitatea instrumentalizată a lumii moderne, s-a ajuns la *imaginea filosofică a unei istorii fără subiect uman*. Omul a fost treptat izgonit din relaţia sa privilegiată cu transcendenţa, apoi din natură, din istorie şi din cultură, din lumea specifică pe care a creat-o.

**Spre o nouă paradigmă a gândirii ştiinţifice**

Lucrurile s-au schimbat însă, "dar fără ştirea noastră",[153] spune Prigogine. Treptat, imaginea asupra naturii s-a modificat, şi, odată cu aceasta, şi imaginea raportului dintre om şi natură, dintre cultură şi natură. De la Renaştere şi până la începutul secolului XX, fizica a oferit modelul de înţelegere a lumii şi a societăţii. Acum, însă, biologia şi ştiinţele informaţiei i-au luat locul. "Biologia înlocuieşte fizica în calitatea ei de metaforă dominantă pentru societate".[154] Ştiinţa clasică nu putea explica firesc tocmai apariţia vieţii şi a atributelor ei intrinseci. Însă, pentru ştiinţa actuală, exigenţa supremă ar fi aceea de "a înţelege în aşa fel natura, încât afirmaţia că noi suntem produsul ei să nu fie o absurditate*"*.[155]

Aşadar, încă o dată, ce este omul ca subiect al cunoaşterii? Paradigma raţionalismului clasic a impus ideea unui *subiect unic* şi *absolut* care descrie din *exterior* natura, un subiect aflat într-o *"poziţie de zbor"*, subiect ce revendica pentru sine, în virtutea postulatului de obiectivitate, *privilegiul* unei condiţii de extratemporalitate, extraspaţialitate şi extrateritorialitate existenţială şi culturală. Acest principiu al obiectivităţii, care definea cunoaşterea autentică prin absenţa referinţei la observator, şi-a arătat însă limitele "experimentale", istorice şi structurale.

În opoziţie cu aceste reprezentări ce au dominat epoca modernă, noua paradigmă (numită tot mai frecvent "post-modernă") atribuie omului *concomitent* rolul de spectator şi actor, de *observator* al naturii, dar şi de *agent* integrat în lumea pe care o descrie. Conform acestor presupoziţii, s-a schimbat şi semnificaţia cunoaşterii. Astăzi, cunoaşterea se defineşte "printr-o referinţă ce nu poate fi depăşită din punct de vedere uman",[156] ştiinţa redevenind o ştiinţă "centrată", ştiinţa unui "observator" din interiorul naturii, o ştiinţă ce "exprimă situaţia noastră în cadrul lumii fizice".[157] Constrângerile pe care le suportă cunoaşterea din partea observatorului *localizat fizic, antropologic, istoric, social, politic şi cultural*, conferă acestei

---

[152] L. Althusser, *Citindu-l pe Marx,*, Bucureşti, Editura Politică, 1970, p.206.

[153] Ilya Prigogine, Isabelles Stengers**,** *Noua alianţă*, Bucureşti, Editura Politică, 1984 , p.149.

[154] John Naisbitt, *Megatendinţe*, Bucureşti, Editura Politică, 1989, p.122.

[155] Ilya Prigogine, Isabelles Stengers**,** *op. cit*. p.395.

[156] *Ibidem,* p.410.

[157] *Ibidem*.

cunoaşteri calitatea de cunoaştere "*umană*", structural antropocentrică (nu antropomorfică).

O sfidare de principiu, adresată acum omului şi capacităţii sale de cunoaştere, este aceea dacă poate fi cunoscut în esenţa sa universul de către un subiect/observator ce este *fixat* în interiorul acestui univers? Descoperind totodată *existenţa timpului orientat*, a timpului ireversibil ce caracterizează procesele vieţii, ştiinţa e angajată azi în descifrarea acelor contexte "cosmologice" din care viaţa a decolat în mod firesc, ca "*expresie supremă a proceselor de auto-organizare*".

Iată că, fără să prindem de veste, cum s-a spus, ştiinţa s-a schimbat fundamental. *Imaginea pe care ştiinţa ne-o oferă azi asupra lumii este total diferită de cea de acum câteva decenii.* Dar, noua paradigmă se impune extrem de greu în mediul unei mentalităţi ştiinţifice şi sociale care nu acceptă schimbări revoluţionare de paradigme.

> "Ideea că cel care gândeşte (eul) este, cel puţin în principiu, complet separat şi independent de realitatea asupra căreia gândeşte este, desigur, adânc înrădăcinată în întreaga noastră tradiţie. (Această idee este cu siguranţă aproape universal acceptată în Occident, în timp ce în Orient există o tendinţă generală de a o nega în literă şi în spirit)".[158]

Separaţia dintre subiect şi obiect nu este motivată şi nu poate fi susţinută. Bohm consideră că trebuie să ne raportăm la existenţă ca la o realitate de fundal reprezentată de un "*flux nefragmentat*", luat ca întreg, ce conţine *deopotrivă* conştiinţa noastră şi realitatea exterioară. E vorba de *o nouă ontologie*, de o nouă viziune asupra lumii şi a omului, diferită de cea indusă de ştiinţa clasică. Noul mod de a descrie şi concepe realitatea ne furnizează o "imagine asupra lumii în care conştiinţa şi realitatea nu ar fi separate una de alta".[159]

Noua ontologie operează cu o lume nonseparabilă, continuă, dedusă din mecanica cuantică, iar ontologia clasică este compatibilă cu lumea separabilă a fizicii clasice şi a celei relativiste, o lume cauzală, deterministă, bine definită şi predictibilă. Noua ontologie prevede că proprietăţile unui obiect depind de starea întregului, nu sunt independente de alte realităţi şi nici de caracteristicile întregului. Partea nu poate fi analizată şi înţeleasă ca fiind separată de întreg, deci întregul este fundamentul lumii, nu o parte oarecare a ei. Bohm afirmă că din această interpretare decurge concluzia că realitatea este o *totalitate continuă şi indivizibilă,* fapt care dă caracterul de plenitudine lumii, de "*ordine înfăşurată şi implicită*". Diferenţierile realităţii şi nivelurile ei de organizare rezultă din gradul diferit de înfăşurare/desfăşurare a ordinii implicite. Nu există o particulă ultimă care să fie descrisă prin proprietăţi independente de orice alt sistem, ca independentă de întreg, fapt care ar contrazice *postulatul ontologic al non-separabilităţii* - postulat pe care Bohm îşi ridică edificiul teoriei sale.

### Noi viziuni privind unitatea dintre om şi natură

Noile descoperii ştiinţifice din sfera unor discipline precum biologia, psihologia cognitivă, neurologia şi teoria informaţiei, asociate cu noile interpretări din perimetrul cosmologiei şi al fizicii cunatice, au dus la o schimbare semnificativă a imaginii globale pe care ştiinţa modernă o proiectase asupra raportului dintre om şi natură. Aceste progrese ştiinţifice, acumulate în ultima jumătate de secol, sunt cunoscute şi analizate în cercurile

---

[158] David Bohm, *Plenitudinea lumii şi ordinea ei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p.28.

[159] *Ibidem,* p. 30.

academice, dar ele nu beneficiază, decât arareori, de o mediatizare şi difuzare publică pe măsura importanţei lor excepţionale în ordinea cunoaşterii şi a consecinţelor pe care le pot declanşa în lanţ domeniul tehnologiilor. Dintre aceste noi perspective ştiinţifice şi filosofice, care s-au conturat în ultimele decenii, ne vom referi, pe scurt, doar la "principiul antropic" şi la "paradigma holografică", două perspective complementare şi solidare care au revoluţionat concepţiile asupra relaţiei dintre om şi natură Ele au şi o semnificaţie filosofică mai largă, întrucât duc şi la o regândire a "locului" pe care îl are omul în universul cunoscut.

Ideea centrală ar putea fi rezumată astfel: ştiinţa actuală a ajuns însă la concluzia că viaţa e la fel de "naturală" şi "previzibilă" în ordinea universului ca şi căderea corpurilor![160] Este expresia maximalistă a ceea ce se numeşte de circa trei decenii "*principiul antropic*". Formularea "principiului antropic" în cosmologie[161] pare a fi punctul maxim de îndepărtare a gândirii contemporane faţă de paradigma ştiinţei "clasice" newtoniene.

Rezumat, în supoziţiile sale primare, fără a mai parcurge ipotezele şi speculaţiile finaliste pe care le-a prilejuit, acest principiu afirmă că universul nostru a evoluat *în aşa fel* încât să permită apariţia vieţii şi a omului în interiorul lui. De la ideea că *universul* în care ne aflăm (nu existenţa ca totalitate, desemnată filosofic printr-un concept-limită) nu e atemporal, că temporalitatea operează chiar în legile sale, deci, de la ideea că universul are o *istorie*, s-a ajuns la ideea că istoria vieţii şi a omului sunt cuprinse potenţial - şi cu un evident vector al necesităţii - în mecanismele de evoluţie ale *acestui* univers. Ideea pare atât de *firească* încât declanşează analogia cu "Oul lui Columb!" Şi totuşi, simplitatea soluţiei pare "suspectă" pentru mulţi "observatori" fixaţi în paradigma "clasică" (edificată de Copernic, Galilei, Newton şi toate filosofiile care au însoţit ştiinţa modernă). Pentru aceştia - ca şi pentru modelul de ştiinţă *modernă* pe care-l reprezintă - totul s-ar petrece în univers ca şi când omul ar fi absent din el. *Dar tocmai această presupoziţie de natură fundamentală este răsturnată de principiul antropic*.

Cred că această idee rezumă destul de expresiv noua orientare spirituală ce domină acum ştiinţa. David Bohm susţine că, după descoperirile epocale din domeniul fizicii cuantice şi din astrofizică, "*ştiinţa cere o viziune nouă*" asupra lumii. Mai ales descoperiile din microfizică solicită un nou mod de înţelegere care să ia în seamă *"plenitudinea nedivizată a universului"*, faptul că totul se leagă de tot, că între microunivers şi macrounivers există relaţii de corespondenţă funcţională, energetică şi infomaţională.

Oamenii de ştiinţă operează astăzi cu un model standard privind geneza şi structura universului în care a apărut omul. Acest model porneşte de la ipoteza că universul fizic în care trăim este rezultatul unei mari explozii, numite "Big Bang", ce ar fi avut loc în urmă cu circa 20 de miliadre de ani, explozie ce a împrăşitat materia şi energia în toate direcţiile. Odată cu dilatarea sa, universul s-a răcit, producând concentrarea materiei, formarea galaxiilor, a stelelor şi, în unele zone, a condiţiilor favorabile apariţiei vieţii. Caracterul izotropic al radiaţiei de fond a fost un puternic argument în favoarea principiului cosmologic, formulat de astronomul englez Edward Arthur Milne, după care universul ar prezenta acelaşi tablou al unei

---

[160] Ilya Prigogine, Isabelles Stengers, *op. cit.,*pp.239-240

[161] Vezi, Ilie Pârvu, *Infinitul şi infinitatea lumii,* Bucureşti, Editura Politică, 1985, pp.283-292; Mihai Drăgănescu, *Spiritualitate, informaţie, materie,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1988, pp.72-73; Solomon Marcus, *Invenţie şi descoperire,*, Bucureşti, Editura Catea Românească, 1989, pp.63-65, 89-91.

lumi în expansiune oricărui observator, indiferent de galaxia în care s-ar afla şi indiferent de direcţia în care ar privi.[162]

Evoluţia universului apare astfel "ghidată" de o serie de raporturi imanente (constantele universului fizic), care duc la apariţia vieţii şi a observatorilor raţionali. Pentru reprezentarea clasică, înţelegerea universului ar fi posibilă, conform principiului de obiectivitate ce operează în cunoaştere, numai dacă "punem în paranteză" existenţa omului, existenţa observatorilor conştienţi. Iar cultura pe care a produs-o omul i-ar permite să ia distanţă, să-şi cucerească autonomia faţă de lumea pe care e menit s-o descrie şi s-o stăpânească, s-o manipuleze ca pe un mecanism. În schimb, principul antropic promovează însă ideea că înţelegerea universului e *dependentă* chiar de poziţia ontologică a omului în acest univers. Universul nu mai poate fi aşadar înţeles independent de om, căci omul e parte a acestui obiect global.

Deci, conform principiului antropic, universul nostru este un univers privilegiat, întrucât în el au apărut viaţa, omul, conştiinţa. Acest principiu presupune o corelaţie existenţială între om şi cosmos, *un acord profund - de ordin ontologic - între existenţa umană şi natura înconjurătoare*. Dacă universul este *astfel* organizat (auto-organizat, conform principiului de autoconsistenţă a materiei) încât să permită apariţia şi existenţa omului, atunci reprezentările care au instituit opoziţia dintre om şi natură nu mai pot revendica o valabilitate universală, ci trebuie puse în legătură cu un *anumit* context istoric şi intelectual, circumscris el însuşi unui model cultural determinat.

Consubstanţialitatea dintre om şi lume, dintre cultură şi natură n-a apărut în zilele noastre ca o revelaţie, ci ca o *regăsire*. Sub impactul unor "şocuri" ecologice, umane şi psihice, societăţile contemporane caută forme de conciliere cu natura, ştiind acum că omul nu poate "învinge" natura decât local şi provizoriu, că pe termen lung el este dependent de procesele ei. Ca şi în cazul altor redescoperiri, *"oamenii de ştiinţă de astăzi au încetat să nege ceea ce - ca să spunem aşa -* ştie toată lumea*"*.[163]

Consecinţele filosofice ale principiului antropic sunt considerabile în ceea ce priveşte perspectiva ontologică asupra omului şi culturii. Dacă omul este un parametru ontologic al Universului şi partea "umană" a Universului poartă în sine mesajul întregului (principiul antropic), atunci rezultă că întregul se răsfrânge în părţile sale şi poate fi reconstituit din acestea (principiul holografiei). Obţinem, astfel, o nouă reprezentare asupra raporturilor dintre natură şi om, dintre întreg şi parte, dintre unitate şi diversitate, dintre universal şi specific. Proprietatea esenţială a unei entităţi holografice este aceea că *orice fragment poate reconstrui întregul, orice detaliu poartă informaţia întregului*. Într-o atare viziune, orice moment temporal conţine informaţie despre *întregul* timp al Universului nostru. Universul e "întreg", cel puţin sub raport informaţional, în fiecare din părţile sale. La fel ar sta lucrurile şi cu stările creierului uman şi ale conştiinţei.

Principiul antropic şi paradigma hologramei oferă omului o soluţie de conciliere între vechile sale proiecţii animiste şi noile rezultate la care a ajuns chiar ştiinţa care-i destrămase

---

162 Pentru o prezentare accesibilă a acestui model cosmologic, vezi lucrarea lui Steven Weinberg, *Primele trei minute ale universului*, Bucureşti, Editura Politică, 1984.

163 Ilya Prigogine, Isabelle Stangers, *op.cit.,* p.392.

ieri vraja legăturilor sale cu natura. Iată că tocmai ştiinţele naturii, care l-au detronat ieri, îi conferă din nou omului privilegiul de a fi "măsură a tuturor lucrurilor", dar din altă perspectivă. În această lume a corespondenţelor holografice, omul e un "*holomer*"[164], cum a spus Noica, o parte care conţine şi exprimă sensul întregului. Omul rezumă Universul care l-a produs.[165]

**Bibliografie**


1. Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor*, Bucureşti, Editura Lider, 1999
2. Alvin Toffler - *Powershift. Puterea în mişcare,* Bucureşti, Editura Antet, 1995
3. Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universul infinit*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997
4. Jacques Monod**,** *Le hasard et la necessit*é*,* Paris, Editions du Seuil, 1970
5. Ilya Prigogine, Isabelles Stengers**,** *Noua alianţă*, Bucureşti, Editura Politică, 1984
6. Karl Popper**,** *Epistemologia fără subiect cunoscător,* în vol. *Epistemologie - orientări contemporane* (antologie de Ilie Pârvu), Bucureşti, Editura Politică, 1974
7. Martin Heidegger**,** *Repere pe drumul gândirii,* Bucureşti, Editura Politică, 1988
8. Karl Jaspers**,** *Texte filosofice,* Bucureşti, Editura Politică, 1986
9. David Bohm, *Plenitudinea lumii şi ordinea ei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995
10. Thomas Kuhn, *Tensiunea esenţială,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982
11. John Naisbitt, *Megatendinţe*, Bucureşti, Editura Politică, 1989
12. Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993
13. Paul Valery, *Criza spiritului şi alte eseuri,* Iaşi, Editura Policrom, 1996
14. Mikel Dufrenne, *Pentru om*, Bucureşti, Editura Politică, 1971
15. Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996
16. Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, Ed. Politică, 1975
17. Ilie Pârvu, *Infinitul şi infinitatea lumii,* Bucureşti, Editura Politică, 1985
18. John D. Barrow**,** *Originea universului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994
19. Solomon Marcus, *Provocarea ştiinţei,* Bucureşti, Editura Politică, 1988
20. Constantin Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986


[164] Constantin Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 31.

[165] Pentru a prezentare mai detaliată a acestor boi viziuni ştiinţifice, vezi Grigore Georgiu, Filosofia cultrurii. Cultură şi comunicare, Bucureşti, editura Comunicare.ro, 2004, pp, 124-136.

21. James W. Botkin, Mahdi Elmandjra, Mircea Malița - *Orizontul fără limite al învățării,* București, Editura Politică, 1981

# VI. CULTURĂ ŞI POLITICĂ. CONCEPTUL DE CULTURĂ POLITICĂ. CULTURA POLITICĂ ŞI SISTEMUL MASS-MEDIA

## 1. CULTURĂ ŞI POLITICĂ

### Zone de interferență între cultură şi politică

Cultura şi politica pot fi privite ca două sfere fundamentale ale societății, care interferează în numeroase aspecte. Societățile moderne şi-au construit structuri politice diversificate, bazate pe separația puterilor, dar şi-au construit şi un spațiu cultural diversificat, ce cuprinde ansambluri autonome de idei şi valori (ştiința, arta, religia, educația etc.), iar extinderea noilor mijloace de comunicare a diversificat şi mai mult oferta culturală, lansând noi formule estetice, stiluri şi viziuni.

În vocabularul societăților contemporane s-au consacrat termenii de cultură politică şi de "politici culturale", alături de politici economice şi sociale, de valori şi mentalități politice etc. Aprecierea politică a faptelor culturale este de asemenea consacrată prin termeni

cunoscuți, precum cultură de dreapta sau de stânga, cultură democratică, cultură reacționară, cultură oficială, cultură contestatară etc. Putem semnala şi alte sintagme foarte răspândite azi, precum “teatrul politic“, “romanul politic“, “eseul politic“, ca să nu mai amintim de “limbaj politic“, “simboluri politice“, “mituri politice“, “mesaj politic“, discurs politic“ şi “comunicare politică“. Toate aceste zone de interferențe dintre cele două domenii, cultură şi politică, devin teme pentru cercetarea teoretică şi sociologică.

Conexiunea dintre cultură şi putere politică este una dintre temele cele mai intens dezbătute în gândirea contemporană. Concepțiile funcționaliste, structuraliste, semiotice şi în ultimele decenii abordările comunicaționale şi cele postmoderniste au subliniat interferența dintre caracterul simbolic al culturii şi anumite componente ale sistemului politic. Relația dintre cultură şi sfera politică a societății este una extrem de complexă, în care putem vorbi atât de dimensiunile politice ale culturii, cât şi de impactul decisiv pe care valorile şi structurile culturale le au asupra mecanismelor de legitimare politică, asupra ideilor şi comportamentelor politice ale grupurilor sociale. Sociologia politică a preluat o serie de concepte şi abordări specifice teoriei culturii pentru a explica *dependența conduitelor politice de sistemul de valori, atitudini şi reprezentări culturale*, modul în care matricea culturală şi mentalitățile dominante din cuprinsul unei societăți îşi transmit influențele asupra instituțiilor şi relațiilor politice. Relația dintre sistemul politic şi cel cultural se desfăşoară pe mai multe niveluri. *"Un sistemul cultural determinat este cel care formează atitudinile cetățenilor, aşteptările lor față de stat, mecanismele de interiorizare a valorilor civice...Orice discurs al Puterii vehiculează simboluri, mobilizează credințe, propune obiective care trebuie să se insereze în mediul cultural*".[166]

Lumea contemporană a reevaluat însemnătatea culturii ca factor al dezvoltării sociale, iar legătura dintre cultură şi sfera puterii politice a fost cercetată în mod deosebit în ultimile decenii. Sistemul politic îşi are corespondențe în sistemul cultural al societății. Este o relație complexă în care descoperim condiționări reciproce sau structuri analogice. Cultura organizează valorile pe care le respectă şi le urmăresc oamenii în viață, iar puterea politică se sprijină pe acest set de valori pentru a orienta acțiunea socială, pentru a acționa asupra societății.

Între componentele unei societăți – sistemul politic, sistemul economic, sistemul social, sistemul cultural – există relații variate. Unii teoreticienii au considerat cultura ca o sursă generativă a puterii politice, precum Antonio Gramsci, o expresie a puterii sau un instrument al acesteia, o sursă de schimbare a puterii etc. Gramsci considera că hegemonia politică a unei clase se întemeiază pe hegemonia ei culturală. Astfel, burghezia şi-a impus valorile sale în spațiul vieții sociale, dobândind astfel treptat şi puterea politică.

Mulți teoreticieni consideră că puterea politică reală se realizează prin – şi se sprijină pe – cultură. Concluzia lor este aceea că o putere politică fără suport cultural nu durează. Raporturile dintre cultură şi spațiul puterii sunt mai degrabă raporturi de corespondență, iar uneori de tensiune. Opțiunile puterii politice sunt adeseori orientate valoric de anumite modele culturale, de ponderea unor valori impuse în spațiul cultural. De mare însemnătate este raportul dintre schimbare politică şi schimbare culturală, dintre noile valori politice şi

---

[166] Philippe Braud, *La science politique,* Paris, Presses Universitaires de France, quatrieme edition corrigee, 1992, p. 14.

structurile culturale. Există o fundaţie culturală şi mentală a societăţilor de care structurile politice trebuie să ţină seama.

Creaţiile culturale au ele însele o anumită semnificaţie politică implicită (un mesaj care este încifrat în sensurile operei) sau o semnificaţie explicită, un mesaj politic care este formulat în chip deliberat (romanul politic, teatrul politic – vezi, opera lui Caragiale sau Brecht). În această problemă s-au manifestat două direcţii extreme, sociologismul vulgar, care a căutat o transcriere directă a socialului şi politicului în operă, şi tendinţele formaliste şi estetizante, care au militat pentru autonomia artei, pentru analiza operei independent de conţinuturile sau implicaţiile sale sociale.

În dezvoltarea contemporană, indicatorii culturali, noneconomici, au o relevanţă deosebită, pentru a caracteriza calitatea vieţii, dezvoltarea echilibrată, pentru a măsura efectele sociale şi umane ale transformărilor politice. Starea învăţământului, a educaţiei, a sistemului mediatic şi informaţional reprezintă indicatori importanţi privind potenţialul de dezvoltare a unei societăţi. Mulţi teoreticieni consideră că liniile de cauzalitate socială sunt mijlocite de cultură, de valorile pe care le preţuieşte omul, de competenţele şi aspiraţiile sale. Dezvoltarea este văzută astfel ca un proces complex ce implică aspecte economice, sociale, culturale şi politice. Valorile interiorizate sunt decisive. Cultura politică exprimă modul în care cetăţenii şi populaţia în ansamblu se raportează la instituţiile politice şi la opţiunile sistemului politic.

**Teorii privind raportul dintre cultură şi sistemul politic**

Raportul dintre cultură şi puterea politică a fost interpretat prin intermediul unor teorii filozofice şi sociologice, dintre care amintim:

*Concepţiile luministe şi raţionaliste* considerau cultura ca o zonă detaşată de conflictele de putere, ca o forţă independentă de spaţiul politic. Cultura era domeniul valorilor universale, supraistorice şi transpolitice.

*Hegel* considera că statul este expresia raţionalităţii, o formă prin care poporul îşi promovează interesele şi devine conştient de ele. Cultura ar avea funcţia de a furniza conştiinţa de sine a poporului, iar statul ar fi expresia acestei conştiinţe de sine. Cultura ar fi baza statului, ca expresie obiectivată a raţionalităţii. Glorificarea statului se asocia cu respingerea subiectivităţii.

*Marxismul* a considerat cultura ca fiind dependentă de structurile politice prin intermediul mecanismelor ideologice. Exponenţii acestei teorii au politizat excesiv cultura, considerând că ea este orientată de un vector ideologic puternic şi ar avea un caracter de clasă pronunţat. Lenin a teoretizat existenţa a două culturi în cuprinsul societăţii capitaliste, cultura proletară trebuind să o disloce pe cea burgheză odată cu revoluţia comunistă. Caracterul de clasă al culturii era opus opus caracterului ei naţional.

*Concepţiile funcţionaliste* (B. Malinowski, T. Parson) au considerat cultura ca un subsistem al societăţii, care are funcţia de a realiza consensul social şi echilibrul societăţii, consolidând legitimitatea puterii. Puterea exprimă ordinea socială, iar cultura este un instrument prin care această ordine se conservă pe sine.

*Şcoala de la Frankfurt* a dezvoltat o teorie critică asupra culturii din societăţile capitalismului târziu, văzând în cultura adevărată o forţă subversivă faţă de putere, o forţă a schimbării. Cultura ar fi o expresie a dorinţei, iar puterea un sistem de interdicţii. În lucrarea *Omul unidimensional*, H. Marcuse consideră că această funcţie critică şi revoluţionară a culturii s-a tocit în societăţile contemporane, care au reuşit să anuleze, prin cultura de masă, distanţa critică dintre cultură, ca expresie a idealurilor, şi realitate. Revoluţia ştiinţifică şi tehnică, comunicaţiile de masă, orientarea spre randament şi spre raţionalitatea instrumentală au reuşit să asigure administrarea totală a societăţii şi a vieţii psihice a indivizilor. Astfel,

sistemul se reproduce pe sine, reproducând cultura care-l legitimează şi care administrează dorinţele subconştiente ale indivizilor.

Capitalismul contemporan ar fi reuşit astfel performanţa de a înfăptui o *contrarevoluţie preventivă*, prin care dorinţa de schimbare politică este anesteziată. Indivizii sunt manipulaţi, fixaţi hipnotic de sistemul de consum, pe care nu doresc să-l depăşească. Cultura autentică ar fi fundamental una de opoziţie, de refuz şi contestaţie. Perioada de glorie a acestei teorii s-a intersectat cu mişcările stângiste de la sfârşitul deceniului al 7-lea, perioadă în care s-a dezvoltat o contracultură faţă de cea dominantă.

O teorie cu privire la relaţia dintre cultură şi mediul politic dezvoltă sociologul P.H.C. de Lauwe, care consideră că orice cultură are o dublă funcţie: *una de legitimare şi de conservare, de sprijinire a dominanţei puterii; una critică şi de schimbare, ipostază în care cultura se prezintă ca o cultură-acţiune*. Cultura ar avea funcţia de a conştientiza conflictele de interese şi situaţia grupurilor sociale în raport cu puterea. Conştientizarea acestor situaţii este factorul care generează aspiraţii, dorinţe, valori şi proiecte de schimbare. Formate în laboratorul practic al "culturii trăite", aceste aspiraţii şi proiecte se opun "codurilor constituite", instituţionalizate, întrucât "*cultura vie constă în a repune în discuţie toate aceste coduri ori, cel puţin, în a le reînnoi permanent*".[167] Grupurile aflate la putere sunt interesate în manipularea valorilor, în construirea unei imagini false a indivizilor asupra propriei lor situaţii, prin idealizarea unor stări şi difuzarea unor mitologii care să orienteze valoric subiecţii sociali.

Prin contrast cu fenomenul de dominanţă putem vorbi şi de un proces de dinamică culturală, ce presupune geneza unor aspiraţii spre schimbare la grupurile subordonate. Astfel, cultura ar îndeplini simultan *rolul de instrument de dominaţie politică, dar şi cel de emancipare politică*. Dominanţa spirituală se realizează prin intermediul unor factori psihosociali aflaţi sub presiunea mijloacelor de comunicare.

Recunoaştem şi în acest sistem schema lui Marcuse, după care *cultura afirmativă* ar reproduce sistemul prin reproducerea valorilor sale (raţionalitate, eficienţă, ordine, glorificarea ştiinţei, tehnocraţie, cultură de consum, mitologii publicitare), iar *cultura de opoziţie*, cultura ca act de creaţie ar fi responsabilă de furnizarea unor alternative sociale şi politice, ar fi o cultură "antidominantă", o cultură "emergentă", ca izvor al schimbării politice.

## 2. CONCEPTUL DE CULTURĂ POLITICĂ

### Repere pentru o definiţie prealabilă

Cultura politică reprezintă un ansamblu *de idei, valori, atitudini şi conduite* prin care indivizii şi grupurile sociale îşi reprezintă şi îşi conştientizează raporturile lor faţă de structurile de putere. Aşadar, ca o definiţie de pornire, cultura politică reprezintă un ansamblu de reprezentări, idei, sentimente, judecăţi, atitudini şi comportamente care vizează sistemul

---

[167] Paul-Henri Chomart de Lauwe, *Cultura şi puterea*, Bucureşti, Editura Politică, 1982, p. 141.

politic, raporturile dintre putere şi cetăţeni. Cultura politică se cristalizează şi ea prin mecanismul de socializare generală a individului şi de asimilare a normelor sociale. În cazul culturii politice, aşa cum vom arăta, avem de a face cu procesul prin care indivizii şi grupurile sociale interiorizează idealuri, valori, norme şi atitudini faţă de sfera politică a societăţii, exteriorizându-le apoi în conduite şi acţiuni individuale sau de grup, dar care au relevanţă politică globală.

Cultura politică este un concept interdisciplinar, care poate fi abordat din perspectiva filosofiei culturii, a sociologiei politice, a politologiei şi a altor discipline. Realităţile complexe pe care le exprimă conceptul au fost investigate şi prin cercetări emipirice, dar o serie de componente ale culturii politice sunt greu de cuantificat: valori, reprezentări, mentalităţi, mituri, simboluri, cuprinzând şi importante aspecte psihologice (personalitate, atitudini, afecte, sentimente, motivaţii, reacţii emoţionale etc.).

Putem decupa în morfologia culturii politice cel puţin trei componente distincte:

- cunoştinţe, informaţii, idei, sistematizate în doctrine şi teorii politice sau prezente în mod difuz la membrii societăţii (reprezentări, opinii etc.);
- valori, credinţe, atitudini, convingeri, idealuri şi motivaţii, solidificate în mentalităţi, prin care relaţiile politice sunt reprezentate şi evaluate;
- atitudini, comportamente şi acţiuni politice prin care se materializează opţiunile şi valorile politice.

Deci, putem considera că gândirea politică, valorile politice şi conduitele politice alcătuiesc sistemul culturii politice. Avem, aşadar, un nivel cognitiv, unul axiologic şi unul praxiologic. Altă sistematizare posibilă este aceea care disociază între cultura teoretică elaborată, alcătuită din sisteme de cunoştinţe, valori şi idei, concretizate într-o ideologie sau doctrină, şi cultura trăită, nivelul psihosocial care se sprijină pe mentalităţi politice, atitudini fixate în obiceiuri şi practici consacrate tradiţional.

**Elaborări teoretice ale conceptului de cultură politică**

Conceptul de cultură politică a fost impus de sociologul american Gabriel A. Almond, fiind preluat şi de alţi teoreticieni ca un instrument fecund de analiză politică a societăţilor şi a sistemelor politice.[168] După opinia acestora, cultura politică a agenţilor sociali, prin conţinuturile sale cognitive, afective şi valorice, se află într-o relaţie de simetrie - de interdependenţă sau corespondenţă - cu particularităţile şi caracteristicile sistemului politic în care aceşti agenţi trăiesc şi se manifestă.

Gabriel Almond şi Sidney Verba au studiat sistemele politice şi comportamentele politice ale membrilor societăţii prin anchete aplicate în cinci ţări (SUA, Marea Britanie, Mexic, Italia şi Germania). Cartea lor, apărută în 1963, sintetizează rezultatele acestei vaste anchete, din care autorii ajung la concluzia că structura culturii politice poate fi determinată prin trei tipuri fundamentale de orientări individuale, care au o puternică înrădăcinare psihologică: *orientări cognitive, emoţionale şi estimative*. Folosind noţiunea antropologică de cultură în sensul de "*orientare psihologică spre obiecte sociale*", cei doi autori construiesc

---

[168] Gabriel A. Almond, Sidney Verba, *Cultura civică*, Bucureşti, Editura DU STYLE, 1996.

conceptul de cultură politică pe ideea de *orientare*, care ar exprima "aspectele internalizate ale obiectelor şi relaţiilor" politice. Ca "set de orientări", cultura politică oferă indivizilor scheme pentru a-şi întemeia o atitudine sau un comportament în situaţii problematice concrete.

"Când vorbim de cultura politică a unei societăţi ne referim la sistemul politic aşa cum a fost el interiorizat în cunoştinţe, sentimente şi evaluări ale populaţiei sale".[169]

După schema autorilor, cultura politică ar cuprinde aşadar trei componente majore:

- *Orientarea cognitivă* se referă la cunoaşterea pe care o au indivizii despre sistemul politic, despre componenţa sa, despre rolurile şi deţinătorii puterii.
- *Orientarea afectivă* priveşte sentimentele indivizilor faţă de structurile politice şi faţă de actorii săi, credinţele şi stările de spirit care sunt inspirate de raportarea la sistemul politic.
- *Orientarea evaluativă* conţine aprecierile şi judecăţile de valoare ale indivizilor faţă de sistem, opiniile formate pe temeiul informaţiilor şi al sentimentelor politice.

Aceste trei orientări formează sistemul de referinţă al culturii politice. Pe baza acestor componente, autorii au determinat trei tipuri fundamentale de culturi politice:[170]

- *Cultura politică parohială* în care indivizii posedă o foarte slabă cunoaştere despre sistemul politic, iar existenţa lor nu este afectată de acţiunile sistemului politic. Este un tip de cultură care poate fi întâlnit în societăţile tradiţionale, tribale sau în comunităţile locale închise. Cunoştinţele asupra sistemului politic central, afectele şi judecăţile de valoare faţă de el tind spre zero: indivizii manifestă indiferenţă, lipsă de interes, apolitism, repliere asupra solidarităţii locale sau etnice. Aspecte ale acestui tip de cultură pot fi întâlnite şi în statele industrializate moderne şi actuale, când orizontul de interes al unor cetăţeanului este limitat la afinităţi locale, sat, regiune etc.
- *Cultura politică dependentă,* specifică pentru regimurile autoritare, despotice, când indivizii cunosc mecanismul sistemului politic, dar acceptă condiţia de supunere, iar participarea este foarte slabă. În acest tip de cultură, numit şi *cultura de supunere,* raportarea la putere se face preponderent în termeni ce vizează aspectele "descendente": puterea emite norme ce trebuie respectate, reglementări ce trebuie urmate, la care indivizii consideră că trebuie să se supună, fie pentru că se tem de autorităţi, fie că aşteaptă beneficii de la această atitudine de ascultare. Din anchetele autorilor, acest tip de cultură politică se regăseşte preponderent în cazurile Italiei şi Germaniei.
- *Cultura politică participativă*, prezentă în regimurile democratice, unde cetăţenii posedă un grad înalt de cunoaştere politică şi participă activ atât la elaborarea deciziilor politice, cât şi la controlul aspura structurilor politice. Puterea centrală este cunoscută şi recunoscută ca legitimă, iar măsurile sale sunt respectate, dar cetăţenii dispun de mijloace pentru a participa la procesul de elaborare a deciziilor. Acest tip de cultură politică este caracteristic, prin frecvenţa ridicată a trăsăturilor sale, pentru Marea Britanie şi SUA.

Cele trei tipuri de culturi politice - parohială, dependentă şi participativă - sunt construite printr-o reducţie severă a diversităţii sociale şi istorice la dominantele unor situaţii obiective şi ale reacţiilor umane. Aceste tipuri ideale se combină în viaţa practică a tuturor

---

[169] Gabriel A. Almond, Sidney Verba, *op. cit*., p. 44.

[170] *Ibidem*, pp 47-56.

societăților, în proporții variabile, dând naştere unor "subculturi" amestecate, hibride, eterogene, în funcție de tradițiile naționale şi de dominația unor caracteristici ale culturilor naționale. Aceste tipuri culturale se întrepătrund în realitatea politică a societăților moderne, dar cultura dependentă este specifică regimurilor dictatoriale, pe când *cultura participativă este specifică regimurilor democratice*.

Autorii au acordat termenului de *"cultură civică"* un sens special, văzând în ea o "*cultură mixtă*"[171], în care predomină elementele culturii participative, dar în aliaje specifice cu elemente ale culturii dependente şi ale culturii parohiale, care rămân funcționale pe anumite segmente ale vieții politice. Cultura civică ar fi o formă a culturii participative, dar care păstrează în structura sa mixtă şi elemente din cultura parohial-comunitară şi din cea dependentă. Conceptul ar defini simultan condiția cetățeanului de membru al unei comunități locale, de supus al autorităților politice centrale şi de agent al vieții politice, la nivel local şi național. Autorii subliniază că *"în cultura civică, orientările politice participative se combină cu şi nu înlocuiesc orientările politice dependente şi parohiale"*.[172]

Există o corespondență între structurile economice şi cele politice ale unei societăți şi fundamentele ei culturale. O analiză a culturii politice presupune luarea în considerare a tuturor acestor componente, o semnificație deosebită având-o *valorile politice, ideologiile politice şi mentalitățile politice*. Este important să descoperim corelațiile dintre credințe, idei, valori, atitudini şi comportamente, care reprezintă urzeala culturii politice. După cum se ştie, mentalitățile reprezintă elementul cel mai profund al psihologiei colective şi structurile cele mai rezistente la schimbare. De aceea, schimbarea mentalităților politice este o temă centrală de analiză pentru înțelegerea tranziției postcomuniste.

## 3. CULTURĂ POLITICĂ ŞI MASS MEDIA

### Sistemul mediatic: un mijlocitor între cultură şi politică

Noilor mijloace electronice de comunicare au pus în relații de interacțiune profundă spațiul cultural şi cel politic. Mass-media reprezintă mecanismul care "fabrică" opinia publică şi imaginile asupra realității politice. Mijloacele de comunicare exercită o influență puternică asupra modurilor de percepție şi de gândire, asupra valorilor şi opțiunilor politice ale indivizilor. Sistemul mediatic - utilizând întreaga gamă de limbaje şi forme de comunicare - reprezintă azi "mediatorul" universal dintre componentele vieții sociale, "interfața" dintre societate şi sfera politică, dintre cetățean şi stat. Pe lângă mesaje, idei şi valori, care sunt infuzate treptat în imaginarul colectiv, sistemul mediatic determină o schimbare progresivă şi subterană inclusiv în modurile de înțelegere a lumii, în formarea aspirațiilor şi a criteriilor de evaluare a evenimentelor politice. Dar *sistemul mediatic a modificat în chip radical nu numai structura culturii, ci şi formele de manifestare ale politicului*. Într-un context social în care

---

[171] *Ibidem*, pp 59-60.
[172] *Ibidem*, p. 60.

comunicarea a devenit un fapt omniprezent, indivizii sunt "ameţiţi" de diversitatea informaţiilor şi a mesajelor pe care le recepţionează. "Bombardamentul comunicaţional" la care este supus receptorul mediu (un om cu nevoi şi aspiraţii de nivel mediu) provoacă derută şi confuzie în sistemul său de apreciere a valorilor. Reperele culturale tradiţionale nu mai funcţionează, iar cele actuale sunt intens politizate.

Receptorul care a ajuns dependent de "meniul" cultural standard oferit de sistemul mediatic solicită el însuşi un repertoriu standardizat şi pentru mesajele politice, devenind astfel un complice al versiunilor maniheiste şi simpliste care i se oferă asupra evenimentelor politice, un stimulator al mesajelor propagandistice. Disoluţia grupurilor sociale primare, cum ar fi familia, determină ca relaţia dintre mass-media şi individ să fie una directă, iar creşterea standardului de viaţă asigură disponibilitatea indivizilor, eliberaţi de nevoi presante, pentru receptarea producţiei de iluzii şi a miturilor politice. De aceea, unii teoreticieni consideră că întreaga cultură de masă reprezintă un stoc de miturii şi de ideologii care trăiesc prin mass-media.

Reprezentările politice ale indivizilor sunt mijlocite şi filtrate de codul lor cultural, de patrimoniul informaţional şi de setul de valori la care aderă în plan existenţial, practic. Componenta politică şi geopolitică ocupă o porţiune semnificativă din repertoriul mesajelor pe care le asimilează receptorul, deşi el nu este decât arareori conştient de sensul acestor mesaje, care i se oferă ambalate în forme care îşi disimulează conţinutul.

Apariţia culturii de masă a fost interpretată şi ea prin grila sociologiei politice. Semnificaţia politică a noii realităţi culturale a fost descifrată de reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt, în special de Theodor Adorno şi Herbert Marcuse, care au elaborat ceea ce s-a numit "teoria critică" a societăţii de consum. Ei au pornit de la ideea că sistemul mediatic, care a devenit o realitate dominantă în a doua jumătate a secolului XX, produce o degradare a culturii şi a valorilor, odată ce acestea intră sub dominaţia logicii mercantile. Cultura de masă este o "co-producţie" ce angaja cultura şi politica, cultura şi economia. Sistemul mediatic este simbolul noului tip de producţie, cumulând producători cu interese economice determinate, artişti şi intelectuali angajaţi să producă mesaje anumite şi distribuitori tehnici ai mesajelor.

După opinia lui Adorno şi Marcuse, industria culturală de masă propune o "*barbarie stilizată*" prin care se realizează o represiune simbolică (violenţă simbolică), având ca efect producerea "omului unidimensional" şi a unei societăţi total administrată, "fără opoziţie".[173] Din perspectiva lor, *cultura de masă* desemnează ansamblul comportamentelor, miturilor, ideilor şi reprezentărilor produse şi difuzate printr-o tehnică industrială, tehnică ce a făcut posibilă şi expansiunea mijloacelor de comunicare în masă. Ei asociază acest tip de cultură cu ascensiunea claselor medii pe scena istoriei, cu accesul acestora la universul valorilor culturale, fapt care determină apariţia unei "culturi de mijloc" şi disoluţia culturilor de elită.

Efectul acestei culturi constă în *uniformizarea modurilor de gândire şi a comportamentelor, dispariţia spiritului critic şi erodarea personalităţii omului*. În acest tip de cultură predomină divertismentul, care îl menţine pe individ în afara problemelor grave ale societăţii. Este o "*cultură afirmativă*", spune Marcuse, o cultură perfect integrată sistemului, fără vocaţie critică. Aceste societăţi, ca dispun de un sistem tehnologic care "produce"

[173] Herbert Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, vezi capitolele traduse din lucrarea *Omul unidimensional*, pp. 285-429.

realitatea, şi de un sistem mediatic performant, sunt societăţi integrate şi pasive, capabile să integreze şi grupurile şi culturile contestatare. De aici Marcuse trage concluzia că sunt societăţi profund "iraţionale", care *anulează forţa critică a culturii* prin încorporarea elementelor culturale în chiar realitatea tehnologică.

"În ambianţa tehnologiei, cultura, politica şi economia se contopesc treptat într-un sistem omniprezent care înglobează sau respinge toate alternativele".[174]

Formele de creaţie culturală şi-au pierdut *distanţa critică* faţă de realitatea socială, ele sunt "integrate" în "raţionalitatea" sistemului, care funcţionează după logica profitului şi a pieţei. Întrucât în aceste societăţi "*raţionalitatea tehnologică a devenit raţionalitate politică*", ele au reuşit să pună în mişcare "un sistem de dominaţie" al cărui mecanism esenţial constă în "*aplanarea antagonismului dintre cultura şi realitatea socială, prin eliminarea elementelor opoziţionale, străine şi transcendente din cultura superioară*".[175] Astfel, mass-media reprezintă instrumentul unei colosale manipulări sociale, ce poate "administra" chiar zonele inconştientului, ale imaginarului social.

"Atunci când mijloacele de informare în masă amestecă în mod armonios, şi adesea insesizabil, arta, politica, religia şi filosofia cu reclame comerciale, ele aduc aceste domenii ale culturii la acelaşi numitor, adică la forma de marfă. Pe clapele sufletului se cântă melodia artei de a vinde. Valoarea de schimb contează, nu valoarea de adevăr. Pe ea se axează raţionalitatea statu quo-ului, iar orice altă raţiionalitate îi este subordonată".[176]

Amestecul tuturor valorilor în "bulionul" culturii de consum anulează distincţia dintre valoare şi nonvaloare, dintre cultură şi economie, dintre arta autentică şi producţiile comerciale. Producţia de iluzii pe scară industrială generează dorinţe artificiale, care se cer din nou satisfăcute, astfel încât oferta îşi produce cererea, şi invers. Mass-media reprezintă instrumentul unei culturi a mediocrităţii, care presupune o producţie de serie pentru o cerere de masă, fiind supusă legilor pieţei, orientată de valori comerciale, având un efect tranchilizant, asemeni unui narcotic social. Marcuse consideră că şansa unei culturi contestatare ar aparţine grupurilor marginale, celor neintegraţi, care mai pot dezvolta o cultură critică faţă de sistem.

Marcuse a elaborat şi o teorie estetică prin care investeşte arta cu capacitatea de a depăşi realul prin "forma estetică" a ei, oferind imaginea altei realităţi, alternative. De aceea, el va face elogiul artei contestatare, a artei de ruptură, o "artă a refuzului" ce reuşeşte să depăşească realul, propunând utopii şi proiecte de schimbare. În aceste condiţii, educaţia culturală are un sens profilactic, fiind menită să-l ajute pe individ să se orienteze în haosul mesajelor mediatice, să-şi formeze o subiectivitate critică.

Dintr-o altă perspectivă, Mircea Eliade[177] a pus în evidenţă modul în care sistemul mediatic vehiculează o serie de mituri, în forme profane şi degradate, pentru a orienta

---

174 *Ibidem*, p. 303.

175 *Ibidem*, p. 306.

176 *Ibidem*, p. 306.

177 Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998, capitolul "*Miturile lumii moderne*", pp 17-32.

structurile imaginarului colectiv şi a obţine efecte politice în forme insesizabile. Colectivităţile umane se comportă şi astăzi mitic, sub fascinaţia pe care o exercită mass-media. Producţiile culturii de masă cultivă adeseori personaje extraordinare de tipul superman-ului, care reuşeşte mereu, fiind vorba de o satisfacere nostalgică şi secretă a omului mediocru, mărginit în existenţa sa, care speră să devină excepţional într-o zi, identificându-se în planul imaginaţiei cu aceste personaje care îndeplinesc o *funcţie compensatorie* faţă de existenţa sa. Astfel, romanele şi filmele poliţiste sunt construite pe *structura mitică a opoziţiei dintre bine şi rău,* dintre erou şi demon, schemă care permite mitizarea personajelor şi proiecţia receptorului în drama reprezentată. De asemenea, transformarea vieţii politice în spectacol mediatic îndeplineşte aceeaşi funcţie de mitizare a personalităţilor, a vedetelor. În aceeaşi serie se înscrie şi cultul obiectelor, al automobilismului, obiecte faţă de care adeseori omul are un soi de adoraţie de tip religios.

Funcţia literaturii în societăţile contemporane se aseamănă cu cea a mitologiei, răspunzând nevoilor omului de a ieşi din timpul personal şi istoric şi de a se cufunda într-un timp imaginar, mitic. Efectul hipnotic pe care-l obţin unele producţii de consum se sprijină pe fascinaţia poveştii, care exprimă nevoia fundamentală a sufletului uman de "ieşire din timp", din timpul profan, de suspendare a actualităţii prin actul lecturii sau prin cel al receptării acestor producţii. Funcţia literaturii devine astfel aceea de a recupera un timp pierdut, timpul mitic. Romanul şi filmul au luat, în societăţile contemporane, locul mitului, având o funcţie terapeutică în raport cu existenţa cotidiană. Funcţiile gândirii mitice sunt constitutive fiinţei umane, şi multe întruchipări ale culturii de masă îndeplinesc aceste funcţii.

Marile ideologii pot fi şi ele interpretate drept mituri elaborate în orizontul gândirii moderne, arată Eliade. De exemplu, prestigiul originii a funcţionat în cazul Reformei lui Luther, care a propus o întoarcere la sursa primară a creştinismului, precum şi în cazul Revoluţiei Franceze, care a dorit să înceapă cronologia de la punctul 0. La fel, mitul rasist, al purităţii sângelui este prezent în numeroase ideologii moderne, după cum şi marxismul poate fi interpretat ca o mitologie ce proiectează vârsta de aur la sfârşitul istoriei, făcând din proletariat un agent metafizic al istoriei. Ideologii mesianice sunt şi cele ale liberalismului integral sau cele care astăzi vorbesc de "sfârşitul istoriei", de o victorie definitivă a democraţiei asupra totalitarismului, abolind contradicţiile inerente ale istoriei.

### Manipluare politică şi violenţă simbolică

Mecanismele culturale pot fi utilizate ca instrument al violenţei simbolice – iată una dintre ideile cele mai frecvent întâlnite în analizele sociologice şi politologice contemporane. O serie de gânditori, între care trebuie menţionaţi Nietzsche, Marx şi Max Weber, la care se adaugă mai recent H. Marcuse, Luis Althusser şi Pierre Bourdieu, au dezvăluit faptul că puterea politică foloseşte nu numai "*aparate represive*" directe, de constrângere fizică (poliţie, tribunale, închisori etc.), dar şi un imens dispozitiv de "*aparate ideologice*" (biserică, şcoală, partide politice, ideologii, sindicate, instituţii de cultură, de informare şi de educaţie, ceremonii sociale, mituri şi simboluri etc.) pentru a obţine "acordul" populaţiei faţă de opţiunile şi acţiunile sale. În această viziune, cultura nu este independentă de spaţiul conflictelor de putere, ci este implicată profund în legitimarea unei direcţii politice sau a unei opţiuni strategice a societăţii. Această "angajare" poate fi una manifestă sau disimulată, explicită sau implicită, în funcţie de atitudinea pe care o iau agenţii ei constitutivi (creatori, instituţii, specialişti etc.).

Multe teorii contemporane susţin că regimurile politice *actuale au înlocuit violenţa fizică directă cu violenţa simbolică,* acţiune ce constă, în ultima instanţă, în modelarea şi orientarea ideilor, atitudinilor şi a opţiunilor indivizilor într-o direcţie convenabilă pentru agenţii sociali şi instituţionali care controlează sistemele de difuzare şi impunere a mesajelor

publice. Înducerea unor stări de spirit, interpretări şi evaluări asupra situaţiilor reale este făcută în maniere subtile şi insidioase care nu sunt conştiente pentru cei care suportă aceasta acţiune. Violenţa simbolică este un termen cu o semnificaţie similară termenului de manipulare, dar are o semnificaţie mai largă. Violenţa simbolică se poate realiza prin toate instituţiile şi mecanismele simbolice ale spaţiului cultural (care intervin în construcţia „semnificaţiilor" atribuite faptelor sociale şi care controlează şi impun o anumită „definiţie" a situaţiilor, după celebra teoremă a sociologului american W. Thomas), dar *instrumentul fundamental prin care se realizează astăzi violenţa simbolică este uriaşului sistem mediatic, în diversitatea sa*.

Pierre Bourdieu a propus o explicaţie amplă a acestui fapt, elaborând în termeni mai riguroşi conceptul de violenţă simbolică. Agenţii sociali luptă pentru controlul câmpului social, la diverite niveluri, dar ei îşi convertesc în această competiţie diferitele forme de capital pe care le deţin (fizic, economic, social sau politic) în capital simbolic, care este recunoscut ca valoare de către membrii societăţii.

În felul acesta, raporturile *sociale reale devin raporturi de "semnificaţie*", care se impun prin asimilarea lor neconştientizată de către agenţii sociali. Subiectivitatea umană este o construcţie determinată şi orientată de structurile obiective (şcoală, biserică, instituţii politice, ideologii, instituţii culturale, mass-media etc.). Subiectivitatea încorporează valori, gusturi, practici transmise de structurile societăţii, mai ales de structurile ce controlează câmpul culturii şi al mijloacelor de difuzare a valorilor. Structurile mentale ale indivizilor sunt orientate astfel prin conţinuturi, mesaje, scheme de percepţie şi de gândire, interpretări, evaluări, imagini, etichetări, sancţiuni etc. de instituţiile şi elementele mediului social şi cultural. Instituţiile puterii politice sunt şi cele care au controlul instituţiilor culturale.

*Orice putere are astfel un caracter de violenţă simbolică*. Biserica, de ex., exercită o atare violenţă prin diferite ritualuri şi practici, printr-un corp sacerdotal ce deţine "monopolul manipulării legitime a mântuirii".[178] Puterea politică îşi obţine autoritatea şi legitimitatea prin intermediul unor mecanisme simbolice de impunere a unor semnificaţii ale faptelor sociale, orientând reprezentările, credinţele şi opiniile populaţiei în funcţie de interese determinate. Astfel, statul îşi realizează scopurile prin mijloacele de concentrare şi manipulare a tuturor formelor de capital (fizic, economic, politic, cultural, informaţional şi simbolic). Mai ales în epoca actuală, puterea se bazează pe autoritatea simbolică obţinută prin publicitate şi mass-media, pe forţa pe care o are cultura de a integra grupurile recalcitrante în sistemul dominant de valori.

Interesat să elaboreze o "*economie a bunurilor simbolice*", Pierre Bourdieu analizează raporturile dintre câmpul puterii şi câmpul culturii printr-un aparat conceptual propriu (câmp social, politic, cultural, habitus, situaţie, spaţiu de poziţii, luări de poziţie, distribuţia capitalului etc.). Ceea ce rezultă din analizele lui Bourdieu este următoarea teză: cultura, în toate formele ei, este integrată şi participă la modelarea acestor raporturi de forţă din societate, întrucât ea este elementul esenţial în "definirea situaţiei", prin teorii şi interpretări, prin valori şi semnificaţii, prin codificări, simboluri şi evaluări. Violenţa simbolică este o trăsătură universală a raporturilor sociale şi a raporturilor de dominaţie, de putere. Ea s-a extins în societăţile contemporane, fiind disimulată sub aparenţe democratice (dreptul la informare,

[178] Pierre Bourdieu, *Raţiunii practice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999, p. 159.

libertatea de expresie, ritualul alegerilor etc.). Mass-media reprezintă sistemul complex prin care se exercită azi violenţa simbolică. În urma analizelor sale, Bourdieu propune completarea definiţiei statului, pornind de la formula consacrată a lui Max Weber:

> "Statul este un X (de determinat) care revendică cu succes monopolul folosirii legitime a violenţei fizice şi simbolice asupra unui teritoriu determinat şi asupra populaţiei sale".[179]

Teoriile sociologice din lumea a treia au subliniat faptul că dominaţia economică a metropolei este însoţită de *dominaţia culturală prin intermediul sistemului mediatic*, prin învăţământ şi programe de asistenţă etc. Am asista, astfel, la un proces de aculturaţie negativă, care duce la anihilarea culturilor locale, la anestezia conştiinţei naţionale a grupurilor sub presiunea mesajelor fabricate în industriile culturale ale metropolei. Distribuţia centrelor de putere culturală pe glob coincide în bună măsură cu distribuţia centrelor de putere economică şi tehnologică. Societăţile dezvoltate dispun de mecanisme prin care îşi impun sistemul de valori, impun centre de legitimare şi consacrare culturală controlate de instituţiile metropolei (vezi cazul decernării premiilor Nobel).

**Cultura politică şi mass-media**

Sistemele mediatice au transformat societăţile şi au dobândit o putere fantastică, fiind nu doar "a patra putere" într-un stat, ci forţa de care nu se mai poate dispensa nici un tip de putere. Competenţa comunicativă a devenit un concept care intră astăzi obligatoriu în definiţia puterii, fiind un element strategic ce poate decide nu doar succesul unor agenţi sociali, ci şi locul pe care-l deţin societăţile, culturile, naţiunile şi statele pe scena mondială.

Sistemul mediatic reprezintă azi o forţă uriaşă, care stăpâneşte efectiv lumea, după aprecierile unor analişti. Acest sistem globalizează lumea, dar şi divide. Fiecare agent, actor, grup social sau de interese, naţiune sau organizaţie îşi construieşte prin intermediul sistemului mediatic un edificiu simbolic ca mijloc de protecţie pentru identitatea sa. Acest registru este fundamental non-raţional şi operează cu imagini istorice şi încărcate de angajări afective ale comunităţilor. Simbolurile politice sunt vehiculate prin mass-media. Orice eveniment sau proces politic implică şi un registru simbolic. Forţa modelatoare a sistemului mass-media este recunoscută în formarea şi orientarea opiniilor politice. Competenţa politică a cetăţenilor, dar şi a factorilor de putere, este în directă legătură cu gradul lor de informare. Un cetăţean lipsit de informaţii utile va fi expus manipulărilor, dependent de prejudecăţi şi de opiniile celor din jur. Dimpotrivă, având o imagine cât mai exactă asupra realităţii sociale şi a instituţiilor publice, pe baza datelor pe care le deţine, în primul rând din mass-media, el va putea examina cu discernământ critic activitatea diverselor autorităţi publice. Surplusul de informaţie are totdeauna un corespondent în calitatea participării politice.

Analiştii americani ai globalizării asociază expansiunea puterii sistemului mediatic cu postmodernismul cultural, asociat la rândul lui cu dispariţia distincţiilor clasice şi a oricăriei ierarhii valorice. Postmodernismul şi globalismul ne introduc într-o lume în care "*toţi devenim consumatori de realitate (deşi, ca în alte forme de consum, nu cu puteri egale de cumpărare)*",

---

[179] *Ibidem*, p. 77.

o lume în care operatorii din sistemul mediatic devin "*creatori şi vânzători de realitate*". Globalizarea înseamnă, în esenţă, "marchetizarea totală a lumi" - termenul îi aparţine lui Toffler -, adică, transformarea ei într-o gigantică piaţă în care se vând şi se cumpără toate bunurile.

Această realitate "mediatizată", secundă, prelucrată şi codificată pe înţelesul "clienţilor" (noul nume al publicului), realitate secundă pe care industriile mediatice o produc pentru "clienţii" care consumă în devălmăşie, ia locul realităţii primare. Realitatea mediatică este vândută pe o "piaţă nereglementată a realităţilor", în care tot felul de sisteme de credinţă sunt oferite pentru "consumul public". Globalizarea a generalizat războiul economic şi informaţional. Viaţa politică este de neimaginat azi fără sistemul mediatic. Manifestările politice, ceremoniile protocolare, limbajele şi simbolurile utilizate, apariţiile publice ale oamenilor politici, alocuţiunile mediatice, conferinţele de presă, toate acestea alcătuiesc forme de existenţă ale vieţii politice. În toate există o intenţie de comunicare politică şi socială, cu scopul de a transmite anumite mesaje, de a mobiliza consensul sau resursele populaţiei. De exemplu, în România, în perioada tranziţiei postcomuniste, *câmpul mediatic a devenit principala arenă de confruntare politică, de dezbatere publică a alternativelor, de influenţare a oamenilor, de formare a convingerilor şi a atitudinilor politice*. Natura ambivalentă a acestor mijloace s-a manifestat în mod relevant în anii tranziţiei, întrucât ele s-au ilustrat în acelaşi timp ca principalul factor de educare politică a cetăţenilor, dar şi ca cel mai periculos instrument de manipulare a conştiinţelor şi a opiniilor politice ale grupurilor sau indivizilor.

Astfel, miijloacele de comunicare "*structurează imaginile despre lumea din care provin, putând structura credinţele nostre şi modurile posibile de a acţiona*".[180] Creatorii de mesaje mediatice şi întregul aparat care pune în mişcare industria mediatică au capacitatea de a impune *criteriile de apreciere* asupra evenimentelor politice, fiind în condiţia de *interpreţi* ai istoriei şi profeţi ai viitorului. Orice activitate politică este condiţionată de utilizarea sistemului mediatic, care poate duce la glorie pe anumiţi actori ai scenei politice sau îi poate coborî în infernul oprobiului public sau al uitării.

Rolul informativ al sistemului mediatic este depăşit de cel comercial, interpretativ şi evaluativ, fapt care determină sistemul să transforme informaţia politică în spectacol, "*într-un joc de scenă sau în nişte benzi desenate"*.[181]

În acest fel, protagoniştii vieţii politice au devenit "vedete" ale sistemului mediatic. Invazia politicului în spaţiul mediatic a dus la supralicitarea interpretărilor ideologice şi politizate ale problemelor sociale ale reformei şi, implicit, la o politizare excesivă a receptorilor, la reproducerea în corpul societăţii a clivajelor din spectrul politic.

> "Starea de suprainformare sau de supra-abundenţã a ştirilor de actualitate alimentează gustul oamenilor pentru ideologii şi le măreşte vulnerabilitatea".[182]

Când informaţia este orientată politic, în spatele ei vom descoperi un sistem ideologic, care transformă, de fapt, actul de informare într-o activitate de propagandă, urmărind să

---

[180] Laurenţiu Şoitu, *Retorica audio-vizualã*, Iaşi, Editura Cronica, 1993, p. 212.

[181] Roger-Gerard Schwartzenberg, *Statul spectacol*, Bucureşti, Editura Scripta, 1995, p321.

[182] Francis Balle, *Comunicarea,* în *Tratat de sociologie*, sub coordonarea lui Raymond Boudon, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 623.

alimenteze conştiinţa oamenilor cu o anumită versiune asupra faptelor, cu idei, valori şi judecăţi corespunzătoare unei ideologii.

Prin politizarea comunicării, mai ales după multiplicarea ziarelor şi apariţia posturilor private de televiziune şi a concurenţei dintre acestea, sistemul mediatic românesc, departe de a *"produce un consens, de a crea un teren de întâlnire în plan social"*[183], a indus şi întreţinut divizările politice, a favorizat o cultură politică dominată de mituri şi aşteptări utopice, de formule stereotipe ale discursului politic, de atitudini contradictorii şi confuze faţă de procesul de schimbare.

Numeroase cercetări aplicate comunicării de masă au stabilit că se poate vorbi de o "*precondiţionare"* a unor evenimente şi de o "*construcţie a actualităţii*",[184] în funcţie de felul în care sunt mediatizate evenimentele, tendinţele şi realităţile social-politice. Mai ales televiziunea are această capacitate *de a anticipa şi construi opinia publică*, prin selectarea şi ierarhizarea ştirilor, impunând anumite teme ale controverselor publice şi făcând valorizări implicite ale poziţiilor pe care le au actorii sociali faţă de aceste teme.

Henri-Pierre Cathala arată că dezinformarea este o strategie a luptei politice (şi a celei geopolitice) prin care, în mod "*deliberat şi intenţionat*", informaţiile şi mesajele sunt falsificate, pentru a obţine un anumit efect în spaţiul politic şi a exercita o influenţă în opinia publică. Ea reprezintă "*o formă de agresiune*"[185] asupra grupurilor şi indivizilor, cu scopul de a orienta opţiunile lor în favoarea unei anumite acţiuni economice sau a unei direcţii politice, disimulându-se scopurile urmărite.

### „Cultura de spectacol”, o nouă ipostază a culturii politice

Faţă de cele trei tipuri de culturi politice stabilite de Gabriel Almond şi Sidney Verba, Roger-Gerard Schwartzenberg afirmă că, odată cu expansiunea sistemului mediatic, asistăm la apariţia unui nou tip de cultură politică, "*cultura de spectacol*", mai periculoasă decât cultura de supunere, ce favorizează dictaturile şi regimurile nedemocratice din ţările lumii a treia. Cultura de supunere se bazează pe dominaţia acceptată şi subînţeleasă, pe comportamentul dependent al oamenilor care, deşi cunosc mecanismele sistemului politic, rămân pasivi, fără a încerca să influenţeze deciziile puterii. Cultura de spectacol ar însemna o degradare calitativă a culturii de dependenţă.

> "Dimpotrivã, cultura de spectacol nu este decât simulare, artificiu, parodie. Este reprezentarea înşelãtoare a democraţiei, simulacru culturii de participare. Individul se crede liber, activ, influent. Se crede un actor al sistemului politic, când în realitate nu este decât un spectator, pãcãlit, amãgit de jocul politicii, pe fundalul micilor ecrane şi dupã perdelele cabinelor de vot. Oare cum s-ar mai putea revolta el, dacã se crede un cetãţean satisfãcut, care participã la exercitarea suveranitãţii naţionale? Cu toate acestea, el nu participã la aceastã mai mult decât participã spectatorul unui meci de fotbal la acţiunea sportivã...În acest fel, cultura de spectacol înlocuieşte în mod insidios cultura de participare, iar spectacolul politic înlocuieşte

---

[183] Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, *Televiziunea,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 155.

[184] Ion Drãgan, *Paradigme ale comunicãrii de masã*, Bucureşti, Casa de Editurã şi Presã "ªANSA" S.R.L., 1996, pp. 261-262

[185] Henri-Pierre Cathala, *Epoca dezinformãrii*, Bucureºti, Editura Militarã, 1991, pp 19-24.

democrația".[186]

Autorul susține că această cultură de spectacol este o nouă versiune a culturii politice dependente, de supunere, o formă de alienare a cetățeanului în universul caleidoscopic al montajelor şi punerilor în scenă de care utilizează politica-spectacol. Este o lume a farselor şi a manipulărilor, în care mass-media joacă rolul de maşinărie a dezinformării şi subordonării, de industrie a iluziilor. Mediile înlocuiesc realitatea cu imaginea asupra ei, transformă viața publică în vitrină cu imagini, cu iluzii şi himere, care seduc spiritul spectatorilor-cetățeni, intoxicați de discursuri şi evenimente mediatizate, care învăluie lumea politicii într-o ceață permanentă.

Acest ecran de artificii şi imaginii ascund realitatea, iar iluziile şi reprezentările ce trezesc încântare îi copleşesc pe receptorii. Prin complexul mass-media, puterea a fost transformată în spectacol, iar "*practicarea puterii a fost înlocuită cu spectacolul puterii"*, spectacol ce creează un "*cetățean-spectator*", un somnambul dirijat de mitologii, fără conştiință critică, ce are impresia că participă la marile evenimente ale lumii pentru că figurile oamenilor politici sunt prezente zilnic în casa sa prin imaginile televizate.

Pierre Bourdieu consideră că televiziunea selectează numai "evenimente" de senzație, cu scopul de a-şi spori audiența, formând astfel o reprezentare falsă asupra lumii în care trăim. Imaginea lumii, aşa cum este oferită de televiziuni, seamănă cu "*o succesiune de poveşti aparent absurde, ce sfârşesc prin a semăna unele cu altele, defilări interminabile de popoare trăind în mizerie, suite de evenimente care, apărute fără explicație, sunt sortite să dispară fără soluție*", deci o "*succesiune absurdă de dezastre din care nimeni nu înțelege nimic şi asupra cărora nimeni nu are vreo putere*".[187]

Având în vedere aceste efecte ale sistemului mass-media, sociologii au interpretat fenomenul manipulării mediatice din variate perspective, ajungând la concluzia că presa şi sistemele mediatice, prin audiența lor socialã, reprezintă o putere cu un statut deosebit în societățile democratice contemporane, prin forța lor de a influența opiniile şi atitudinile politice ale cetățenilor. O culturã politicã solidã, bazatã pe o bunã informare şi pe spiritul critic al cetățenilor este antidotul cel mai sigur al manipulării politice.

Societățile aflate în tranziție, cum este şi România, sunt cele mai vulnerabile la fenomenul manipulării mediatice şi politice. Aceste societăți, ieşite din "tăcerea" totalitară, când discursurile alternative erau imposibile, sunt agitate de fantasme şi temeri, de utopii conjuncturale şi războaie mediatice, în care se utilizează etichete infamante, diversiuni şi codificări ce falsifică realitățile pentru a manipula opinia publică în favoarea unor idei şi acțiuni politice sau a unor versiuni interesate asupra evenimentelor.

Aceste războaie de imagine fac parte constitutivă din datele realității politice şi sociale, întrucât indivizii reacționează nu în funcție de datele *reale* ale contextului, ci în funcție de *imaginea* lor despre aceste date. Faimoasa "*Teoremă a lui Thomas*" are un câmp de aplicare ideal în societățile de tranziție, întrucât, spre deosebire de țările dezvoltate, unde receptorii sunt obişnuiți şi acomodați deja cu practicile mediatice, aici cetățenii sunt seduşi în mai mare măsură de *versiunile mediatice asupra evenimentelor* şi nu dispun încă de un sistem de

[186] Roger-Gerard Schwartzenberg, *op. cit*, p. 244.

[187] Pierre Bourdieu, *Despre televiziune,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1998, p. 111.

protecţie împotriva manipulărilor. Nici gradul de cultură politică, nici de stocul de informaţii sociale, nici acomodarea psihologică, nici discernământul critic sub raport politic, nici experienţa pluralismului şi a competiţiei politice, nici distincţia dintre o ofertă politică realistă şi una utopică, nici forţa de a rezista la discursurile populiste şi demagogice nu intră în patrimoniul sistemului lor imunitar faţă de practicile de manipulare.

În consecinţă, ei sunt vulnerabili la agresiunea informaţională şi pot confunda uşor o ceartă de cuvinte şi de etichete cu o confruntare reală a modelelor de reformă, pot lua drept prioritară şi autentică o problemă inventată, pentru care se consumă energii considerabile şi o masă enormă de vorbărie, fără ca receptorii să observe prompt că întreaga discuţie are un referent fictiv. Iată mărturia unui observator şi analist occidental despre "*capacitatea de autointoxicare a elitelor*" din ţările est-europene:

> "Capacitatea de autointoxicare a elitelor aflate la putere şi, într-o măsură ceva mai mică, a societăţii a fost în mod constant subestimată de observatorii occidentali: să nu uităm că, în postcomunism, cetăţenii n-au avut încă timp să-şi dezvolte o imunitate la vacarmul mediatic; crescuţi la şcoala totalitarismului, ei sunt convinşi că senzaţionalul nu este inocent, că un sens ascuns uneşte evenimentele risipite în paginile presei".[188] (sublin. ns.).

Aşadar, este de înţeles de ce indivizii, grupurile sociale active, dar şi cele pasive din cuprinsul acestor societăţi nu au convingeri politice şi orientări valorice stabile. Ei trăiesc într-o lume care se schimbă de la o zi la alta, într-o realitate în care oamenii acţionează mai degrabă în funcţie de imaginea lor despre realitate - imagine "prelucrată" şi manipulată de sistemele mediatice - decât în funcţie de datele obiective ale acestei realităţi.

O realitate în care se amestecă până la indistincţie *imaginile* actorilor sociali despre ea cu *datele obiective* ale contextului în care ei acţionează - cele din urmă fiind totdeauna receptate şi interpretate prin filtrul unor scheme preceptive şi axiologice particulare - este *o realitate supraetajată*, cu niveluri primare, intermediare şi derivate, în care disocierea dintre cauze şi efecte, obiectiv şi subiectiv este practic imposibilă. Determinismele "tari" - de la economic spre politic, de la fond spre forme, de la cauze la efecte, de la contextul social spre actori sociali, de la tehnologie la modul de viaţă - sunt adesea scurtcircuitate şi inversate de determinismele "slabe", de interacţiune şi retroacţiune, prin care valorile şi pattern-urile culturale "modelează" conduitele economice, cunoaşterea produce bogăţie, nu este doar un produs al ei, mesajele transmise prin mijloacele de comunicare "produc" evenimente reale, nu sunt doar o reflectare a lor, imaginile au efecte adesea mai puternice decât obiectele referenţiale care le-au prilejuit etc. Într-un asemenea context de încrucişare a determinismelor, detaliile şi întâmplările mărunte pot decide uneori soarta unor procese sociale şi politice de anvergură.

**Bibliografie**

1. Gabriel A. Almond, Sidney Verba, *Cultura civică*, Bucureşti, Editura DU STYLE, 1996
2. Paul-Henri Chomart de Lauwe, *Cultura şi puterea*, Bucureşti, Editura Politică, 1982

---

[188] Francoise Thom, *Sfârşiturile comunismului*, Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 191.

3. Herbert Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, vezi capitolele traduse din lucrarea *Omul unidimensional*, pp. 285-429.
4. Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998, capitolul "*Miturile lumii moderne*", pp 17-32.
5. Pierre Bourdieu, *Raţiunii practice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
6. Roger-Gerard Schwartzenberg, *Statul spectacol*, Bucureşti, Editura Scripta, 1995
7. Francis Balle, *Comunicarea,* în *Tratat de sociologie*, sub coordonarea lui Raymond Boudon, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997
8. Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, *Televiziunea,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991
9. Ion Drãgan, *Paradigme ale comunicãrii de masã*, Bucureşti, Casa de Editurã şi Presã "ANSA" S.R.L.
10. Henri-Pierre Cathala, *Epoca dezinformãrii*, Bucureºti, Editura Militarã, 1991
11. Pierre Bourdieu, *Despre televiziune,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1998
12. Francoise Thom, *Sfârşiturile comunismului*, Iaşi, Editura Polirom, 1996
13. Lucien Goldmann, *Sociologia literaturii*, Bucureşti, Editura Politică, 1972
14. Pierre Francastel, *Realitatea figurativă*, Bucureşti, Editrua Meridiane, 1972
15. Tundor Vianu, *Estetica*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968
16. C. Stănescu, *Interviuri din tranziţie*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996
17. Laurenţiu Şoitu, *Retorica audio-vizualã*, Iaşi, Editura Cronica, 1993

# VII. GLOBALIZARE ŞI CULTURĂ ÎN CIVILIZAŢIA POSTINDUSTRIALĂ

## 1. CULTURA CA SURSĂ A SCHIMBĂRII SOCIALE

### Cultură şi contexte sociale

Fiind o expresie sintetică a experienţei practice şi cognitive a omului, o codificare a unor atitudini şi valori prin care el se afirmă ca fiinţă creatoare în lume, *cultura este implicată genetic, structural şi funcţional în toate formele concrete de existenţă socială*, în toate mecanismele şi manifestările esenţiale care definesc societatea. Ca urmare, raportarea culturii la structurile societăţii este o cerinţă metodologică de prim ordin pentru înţelegerea adecvată a conţinuturilor sale valorice şi pentru explicarea mecanismelor funcţionale care-i asigură dezvoltarea istorică.

Astăzi este unanim acceptată ideea că o comunitate umană nu poate exista în nici o fază istorică a evoluţiei sale fără un minim "echipament cultural". Cultura mijloceşte raporturile societăţii cu lumea înconjurătoare şi cu ea însăşi, asigură satisfacerea nevoilor şi aspiraţiilor umane, reglementează corelaţiile interne ale sistemului social şi imprimă acestuia direcţia progresivă a evoluţiei sale istorice.

Gândirea filosofică a dezvăluit faptul că structura, conţinutul şi funcţiile culturii sunt determinate obiectiv, prin complicate mecanisme mijlocitoare, de interacţiunile ei cu sistemul social global, cu principalele domenii ale vieţii sociale. Cultura nu este un adaus facultativ la condiţiile materiale, un lux sau o podoabă accesorie, ci o latură indispensabilă a existenţei umane, un sistem de creaţii care răspund unor cerinţe existenţiale concrete.

Nu poate fi imaginată o societate umană care să nu dispună de un minim "echipament cultural" pentru înţelegerea şi transformarea mediului; o societate nu-şi poate epuiza energiile exclusiv în sfera producţiei de bunuri de consum, ea nu poate supravieţui fără a produce cultură, adică fără a fi suportul unor creaţii acumulate şi sedimentate istoric care să-i asigure continuitatea eforturilor de umanizare a naturii, de perfecţionare a relaţiilor sociale, de dezvoltare a personalităţii umane.

Raportul dintre cultură şi sistemele de idei cu funcţie ideologică (doctrine politice, curente culturale şi ideologice) este foarte complex şi va fi abordat la capitolul referitor la cultură şi politică. Agenţii ideologici structurează din interior blocul cultural al unei societăţi, îl orientează valoric în conformitate cu interesele, tendinţele şi aspiraţiile dominante ale unor epoci sau grupuri sociale. Evoluând istoric printr-un proces complex de acumulare şi creaţie, cultura se diferenţiază în funcţie de nivelul general de dezvoltare a unei societăţi, de particularităţile unei comunităţi umane determinate, de funcţiile sale sociale.

Deşi este integrată într-un ansamblu de relaţii determinative, cultura are şi o *autonomie relativă* faţă de factorii sociali care o condiţionează. Această caracteristică se explică prin specificitatea valorilor culturale şi prin caracterul profund mediat al relaţiei lor cu factorii materiali ai societăţii, prin interacţiunile profunde care se stabilesc între diferitele forme şi domenii ale culturii, prin existenţa unor permanenţe general umane în fluxul transformărilor istorice. Fiind un proces prin excelenţă creator, cultura îşi depăşeşte continuu determinările sociale şi dependenţele funcţionale la intersecţia cărora se cristalizează. Există o corespondenţă intimă între structurile unei societăţi şi structurile culturii sale, dar un moment istoric dat cuprinde şi valori contradictorii care nu se află în raporturi de adecvaţie cu stările de fapt. Această caracteristică poate fi descifrată în multiple planuri de analiză.

Tot aici ar trebui amintit şi faptul că prin cultură se modelează personalitatea umană, întrucât cultura tezaurizează şi transmite modele comportamentale, atitudini omologate social, reacţii dobândite şi învăţate, întregul "corp" istoric al omului ca fiinţă socială. Cultura tezaurizează experienţa socială şi cognitivă, deţine formele în care se exprimă conştiinţa de sine a unei societăţi, elaborează şi întreţine mecanismele prin care se afirmă creaţia umană.

**Cultură şi dezvoltare socială**

În urma unor experienţe revelatorii parcurse de epoca noastră, dimensiunea culturală a dezvoltării a devenit tot mai evidentă. Teoreticienii au pus într-o strânsă ecuaţie raportul dintre *schimbarea socială şi schimbarea culturală*. Componentele culturale au astăzi un rol cauzal, în sensul "tare" al cuvântului, în dezvoltarea societăţilor. Indicatorii culturali ai dezvoltării au o relevanţă tot mai accentuată. Tot mai mulţi teoreticieni vorbesc astăzi despre *factorii non-economici ai dezvoltării*, despre importanţa sistemului de educaţie, care a devenit un loc strategic în care se pregăteşte viitorul.

Dezvoltarea e şi un proces cultural, nu numai economic. Corelaţia dintre dezvoltare şi cultură exprimă de fapt caracterul global al determinismului social. Ştim azi că densitatea creaţiei culturale (mai ales a celei ştiinţifice) din anumite societăţi le-a propulsat pe acestea în avangarda civilizaţiei contemporane. Ştim, de asemenea, în ce măsură competiţia pe terenul dezvoltării este adesea o competiţie pentru informaţia ştiinţifică sau o competiţie în domeniul cercetării ştiinţifice fundamentale. Informaţia ştiinţifică se dublează la cîţiva ani şi ea este o sursă primară a dezvoltării. Iar societăţile dependente, din aria "lumii a treia", îşi găsesc cu greu calea spre o dezvoltare autentică, endogenă, care este imposibilă fără producerea unei culturi organice care să sprijine acest proces. A produce modernitatea, nu a o împrumuta - iată un imperativ vital pentru aceste societăţi. Dar a produce modernitatea înseamnă a dispune de forţe culturale care să realizeze efectiv acest lucru.

Interesul pentru problemele culturii este legat astăzi de noile modele de dezvoltare socială şi de faptul că componentele culturii au devenit factori hotărâtori ai schimbării sociale. În această competiţie culturală ce are loc între societăţi este important să ne sporim forţa creatoare, să dezvoltăm un învăţământ formativ, care să-i înveţe pe oameni să înveţe singuri şi să se adapteze la complexitatea mediului contemporan. Asistăm la o acceleraţie a istoriei, la uzura rapidă a cunoştinţelor şi la nevoia de reciclare a ideilor, pentru a rezista în această competiţie. S-a observat că toate resursele de care dispune omul sunt limitate, în afara capacităţii omului de învăţa, care este principial nelimitată. Ea trebuie stimulată, întrucât potenţialul uman este insuficient folosit şi datorită unor condiţii sociale constrângătoare.

Teoreticienii fac astăzi o distincţie clară între *creşterea economică* (acumulare tehnologică, eficienţă etc.) şi *dezvoltare socială* (concept care angajează toate structurile unei societăţi). Tehnica (împrumutată) poate stimula creşterea economică, dar nu e sinonimă cu dezvoltarea socială. Aceasta e solicitarea contradictorie la care trebuie să răspundă aceste societăţi. Dezvoltarea presupune o nouă cultură interioară, presupune schimbarea valorilor interiorizate, a "fundaţiilor" mentale" pe care se înalţă un pattern cultural, schimbarea sistemului de valori, a mijloacelor de expresie simbolică etc.

Cultura e implicată, structural şi funcţional, în interstiţiile unei societăţi, şi noua infrastructură tehnică nu poate funcţiona adecvat fără o paradigmă culturală adecvată. Interdependenţa dintre economie şi cultură a fost surprinsă de George Călinescu în următoarea formulă: *"Economia şi cultura sunt doi poli contradictorii şi comunicanţi care împing viaţa socială după acelaşi principiu după care funcţionează soneria electrică"*.

Concepţiile care au văzut în tehnologie singurul factor semnificativ al dezvoltării s-au izbit de realităţi pe care nu le-au luat în seamă. Entuziasmul necritic faţă de strategia

transferului de tehnologie e în scădere şi s-a observat că paradigmele culturale "locale", conduitele productive ale agenţiilor din aria societăţilor dependente supradetermină funcţionarea şi eficienţa acestor tehnologii transplantate. Determinismul tehnologic e integrat într-unul social şi cultural global. Echipamentul cultural şi mental este, deci, un factor constitutiv al unei societăţi, nu doar o expresie a ei.

Adevărul acesta banal trebuie repetat adeseori. Pe de altă parte, tehnologia transportă în valizele sale invizibile şi modelul cultural care a produs-o, dar structurile culturale "locale" (mentalităţi, tradiţii, strategii de acţiune şi cunoaştere, moduri de viaţă, suprastructuri ideologice moştenite, limbaje simbolice) au o forţă de rezistenţă mult mai puternică decât eram obişnuiţi să le-o acordăm. Căutarea unor soluţii proprii de dezvoltare, în acord cu modelele culturale locale, cu fondul mental autohton, e un fenomen tot mai vizibil. E un fapt care ne demonstrează importanţa culturii în procesul de dezvoltare.

Sociologul american Daniel Chirot, studiind mecanismele proceselor de schimbare din diverse tipuri de societăţi, ajunge la concluzia că schimbările sociale sunt determinate de un complex de factori, dar de cele mai multe ori ele îşi au sursa în "*domeniul ideilor abstracte*", în formele de cunoaştere şi de educaţie, domenii în care se formulează un set de soluţii şi de răspunsuri posibile la solicitările date ale unei societăţi. Asimilarea ştiinţei şi a noilor tehnologii, educaţia şi capacitatea unei culturi de a se schimba interior, producând idei, moduri de gândire şi reprezentări noi, reprezintă factorii cei mai importanţi ai schimbării sociale. Aceste idei noi trebuie să se acumuleze până la un nivel care să permită exercitarea unei presiuni asupra unei societăţi în direcţia schimbării sale. O condiţie pentru stimularea schimbării ar fi existenţa unei culturi suficient de diferenţiate în codurile şi formele sale pentru a fi disponibilă la noi experienţe spirituale.

> "Nici o cultură care devine prea omogenă, prea satisfăcută de sine sau prea legată de vechiul ortodoxism [cu sensul de vechile tipare şi moduri de gândire -nota ns.], nu va da naştere unui număr îndeajuns de idei noi...Din punctul de vedere al societăţilor, vitalitatea şi diversitatea unei culturi, precum şi rezistenţa ei la uniformitate, acum, ca şi în trecut, oferă cele mai mari şanse de întâlnire cu succes a viitoarelor confruntări".[189]

### Eficienţa economică – un concept al culturii moderne

Lumea contemporană ne obligă să operăm cu un concept mai larg de eficienţă, ireductibil la sensul tehnic şi economic. După cum am spus, autonomizarea câmpului de activitate economică - fenomen integrat procesului de autonomizare a valorilor în epoca modernă - a propulsat sensul cantitativist şi instrumental al ideii de eficienţă, sens pertinent în aria faptelor strict economice. La nivel macrosocial, istoric şi antropologic, eficienţa economică nu poate fi considerată o variabilă independentă şi nici un indicator absolut al dezvoltării. Eficienţa acţiunii umane trebuie apreciată şi din perspectiva unor efecte sociale şi umane.

Eficienţa strict economică poate intra adesea în contradicţie cu alte valori sociale de natură etică, estetică, politică sau vitală (protejarea mediului înconjurător, dezvoltarea omului etc.). Există efecte secundare perverse (neluate în seamă de proiectele strict tehnice şi

---

[189] Daniel Chirot, *Societăţi în schimbare*, Bucureşti, Editura Athena, 1996, p. 214.

economice), efecte sociale pe termen lung (iarăşi pierdute adesea din vedere) sau efecte extraeconomice care, prin amploarea lor, anulează rezultatele obţinute în plan economic. "Costurile" sociale şi umane ale eficienţei economice trebuie avute în vedere. O eficienţă economică obţinută cu preţul deteriorării iremediabile a mediului natural, cu preţul înstrăinării umane şi al marginalizării unor categorii sociale nu poate dobândi o semnificaţie pozitivă într-o autentică perspectivă umanistă. Trebuie să ne întrebăm care e finalitatea sau valoarea eficienţei economice. Eficienţa trebuie conjugată cu valorile sociale, trebuie apreciată prin intermediul unor criterii axiologice, care o raportează la nevoile şi aspiraţiile umane.

Concluzia este aceea că semnificaţia ideii de eficienţă este supradeterminată de vectorii axiologici ai unui model cultural. Dincolo de relativitatea distincţiilor conceptuale introduse de antropologia culturală, putem afirma că societăţile şi culturile premoderne, folclorice şi tradiţionale, cele cu "istorie staţionară" - ca să folosim sintagma lui Claude Levi-Strauss - n-au fost animate de "demonul" eficienţei în intensitatea şi în ipostazele pe care acest "factor" le-a dobândit în "istoria cumulativă" a societăţilor moderne. Aşadar, *ideea de eficienţă este o componentă a mentalităţilor moderne.* Hegemonia pe care o exercită în destinul societăţilor contemporane trebuie pusă în legătură cu schimbarea generală a paradigmelor culturale în perioada Renaşterii occidentale.

Schimbarea reprezentărilor asupra timpului istoric, închegarea ideii de timp linear al evoluţiei, noua perspectivă *faustică* ("La început voi pune *Fapta*", se decide Faust) ce acordă o valoare hotărâtoare acţiunii, vieţii active în opoziţie cu viaţa contemplativă şi alte schimbări în structura mentală şi culturală au propulsat ideea de eficienţă în poziţia strategică de azi. Semnificativ este şi faptul că acţiunea economică s-a *autonomizat* în raport cu ansamblul altor câmpuri valorice, încorporându-le însă (cazul ştiinţei) sau încercând să le "traducă" în indicatorii "eficienţei" imediate (tendinţa de comercializare a artei sau transformarea unor valori morale, a demnităţii personale sau a onoarei, în valori de schimb). Legea economiei de timp şi de muncă devine stindardul unei societăţi care glorifică progresul material în sine. "Mitul utilului", magistral analizat de D.D.Roşca, este axul modelului cultural impus de burghezie, cu efecte vizibile în structura vieţii cotidiene.

Procesul e complicat şi nu putem nici măcar menţiona toate aspectele sale. Evident că el a avut şi o imensă semnificaţie istorică pozitivă, introducând *o nouă formă de raţionalitate a muncii şi a vieţii sociale*. Pentru acest nou tipar de organizare a ei, acordul dintre formă şi fond rămâne o cerinţă de căpătâi. Ineficienţa acţiunilor umane condamnă orice societate la stagnare sau chiar la dispariţie. A produce mai mult într-un timp mai scurt, a obţine performanţe cu un minimum de cheltuieli sunt formule ce definesc societăţile moderne angajate într-o competiţie acerbă cu timpul.

Căci ideea de eficienţă s-a impus ca simptom al unei noi atitudini faţă de timp. "*Timpul dezvoltării ne este luat şi tema cea mare este de a-l înlocui printr-o îndoită energie*", proclamă Maiorescu, sesizând *decalajul* societăţii româneşti din vremea lui faţă de societăţile occidentale. Ne trebuie o gestiune chibzuită a energiilor naţionale, ne trebuie clarviziune, temeinicie şi eficienţă în cultură, în economie, în politică, în diplomaţie, în administraţie, în tot ce facem, spunea Maiorescu, căci, angajaţi în cursa unei dezvoltări accelerate, "*românii au pierdut dreptul de a comite greşeli nepedepsite*". Idee de o actualitate copleşitoare. Un sens pozitiv al tranziţiei actuale se va impune doar printr-o gestiune chibzuită şi eficientă a forţelor naţionale, ceea ce implică o anumită cultură a agenţilor sociali.

Spiritul critic maiorescian operează firesc cu acest sens larg al eficienţei. "Formele fără fond" reprezintă un consum în gol al energiilor sociale, un consum ineficient. Atunci, unei sincronizări în planul formelor politice îi corespundea un "decalaj" economic, tehnic şi cultural, o întârziere a fondului. Acest dezacord este caracteristic pentru societăţile din semiperiferie, care trebuie să-l depăşească printr-un efort conjugat sub raport cultural şi economic.

Evident că raţionalitatea şi eficienţa acţiunilor sociale sunt dependente de coeficientul de cultură pe care-l încorporează agenţii acestor acţiuni. Dar trebuie să ne delimităm de înţelegerea tehnocratică, pragmatistă şi de cea economicist-îngustă a eficienţei. În gândirea contemporană se pot detecta semnele unei mutaţii cu privire la ideea de eficienţă. E vorba de abandonarea cunoscutei teorii a neutralităţii axiologice a ştiinţei şi tehnicii, de modificările survenite în strategiile dezvoltării, de relevanţa pe care o dobândesc treptat criteriile transeconomice ale dezvoltării (calitatea vieţii, factorii ecologici, sociali, demografici, psihosociali, culturali, stil de viaţă, dezvoltarea organică, armonioasă etc.). Într-un cuvânt, este vorba de conjugarea eficienţei cu alte valori sociale, perspectivă care se impune tot mai frecvent azi.

Cultura nu este doar o componentă a societăţii, ci şi a oricărei structuri de putere. Această componentă a devenit azi una strategică. Toffler vorbea de economia suprasimbolică, ca un nou mod de a face bogăţie, în care contează cunoaşterea, comunicarea, procesarea informaţiilor. Toate aceste componente ale puterii economice sunt puse în mişcare de *cognitariat,* grupuri sociale cu înaltă specializare, care manipulează nu obiectele materiale, ci cunoaşterea, ideile, strategiile, informaţiile. De aici decurge o nouă definiţie a eficienţei sociale şi a factorilor care intervin în configuraţia puterii. Hegemonia politică şi economică este însoţită de hegemonia culturală şi simbolică. Este cazul hegemoniei globale pe care o exercită astăzi SUA. O putere politică fără un suport cultural amplu nu durează. Mulţi teoreticieni exemplifică această idee prin eşecul regimurilor comuniste, care şi-au pierdut treptat susţinerea şi credibilitate în momentul în care s-au întâlnit cu provocările aduse de revoluţia sistemului informatic şi de noile tendinţe culturale.

Eficienţa unui sistem politic şi social în plan economic induce anumite atitudini şi preferinţe valorice ale indivizilor, anumite orientări caracteristice în spaţiul cultural şi în mentalitatea colectivă. Economistul John Kenneth Galbraith ajunge la o concluzie paradoxală în privinţa capacităţii de schimbare a societăţii americane, în care s-ar fi insaturat o "*cultură a satisfacţiei*" şi dominaţia celor mulţumiţi de starea lor. Astfel, aşa cum arată diverse situaţii şi experienţe, *"indivizii şi grupurile care se bucură de un statut economic privilegiat sunt înclinate să creadă că ordinea de care ele profită este socialmente bună şi durabilă".*[190]

Convingerile celor răsfăţaţi de soartă justifică perpetuarea mulţumirii lor, iar ideile economice şi politice ale epocii se acomodează cu acest sos. Există o piaţă politică avidă de lucruri agreabile care să satisfacă şi să recompenseze indivizii pentru starea de fapt. Într-o societate dominată de *o cultură orientată spre satisfacţie*,[191] spune autorul, "*cei norocoşi şi*

---

[190] John Kenneth Galbraith, *La republique des satisfaits. La culture du contentement aux Etats-Unis,* Traduit de l'americain par Paul Chemla, Seuil, 1993, p. 12.

[191] Culturile orientate spre satisfacţie s-au dezvoltat şi altădată, în centrele imperiale (Roma lui Traian, epoca lui Ludovic al XV şi a lui Ludovic al XVI), unde "minoritatea creatoare" nu avansa nici un proiect de viitor. Teoriile economice din epocile respective justificau şi celebrau un sistem economic în care bogăţia revenea aristocraţiei. Nimic nu părea să pună la îndoială strălucirea economică a celor care se bucurau de această repartiţie şi organizare economică. Dar crizele au zguduit periodic aceste edificii ale bunăstării. Au urmat perioade de explozie a nemulţumirilor sociale, de bulversări economice. Galbraith susţine că revigorarea economică sub mandatele lui Roosevelt s-a produs împotriva conduitelor dezvoltate de marii agenţi economici particulari şi împotriva previziunilor făcute de economişti, precum Schumpeter, care considerau că o relansare sănătoasă nu

*privilegiați nu gândesc şi nu acționează în funcție de propriul lor interes pe temen lung*", ci numai pentru a apăra "*confortul lor şi mulțumirea lor imediată*". Funcționează aici un instinct uman profund.

"Ceea ce este cu adevărat nou în țările zise capitaliste - şi este un punct crucial - este că mulțumirea puterii, cu convingerile care o inspiră, este acum a celor mulți, nu numai a câtorva. Ea operează sub egida inatacabilă a democrației, chiar dacă aceasta nu este democrația tuturor cetățenilor, dar a celor care, pentru a apăra privilegiile lor economice şi sociale, se duc efectiv la urne. Rezultatul este un stat care nu ia în seamă realitatea şi nevoile populației, ci doar opiniile celor satisfăcuți, ce reprezintă majoritatea votanților".[192]

Autorul vrea să dezvolte o "economie politică a satisfacției" (mai aporape de antropologia culturală decât de teoria economică), să analizeze comportamentul economic al acestei mase de oameni satisfăcuți de sine şi de condițiile de viață - fără a propune nici o reformă, fără indignare sau condamnare, ci, precum antropologul care doar observă şi constată, fără a interveni să modifice ceva din riturile pe care analizează. Etosul satisfacției şi al automulțumirii "*rezistă cu vigoare celor care-l pun în cauză*", dovedind o "*rezistență extrem de motivată împotriva schimbărilor şi a reformei*", [193] fapt care face inutilă critica acestui sistem, consideră autorul.

Ideea majorității mulțumite este că "membrii săi merită ceea ce au", că situația lor este "produsul calităților, al inteligenței şi eforturilor personale", pentru că succesul constiuie recompensa unui merit, şi reacția față de cei care contestă această convingere este de "indignare şi respingere mânioasă".[194] Este lumea "majorității electorale", care nu poate fi tulburată de dizidențele critice ale universitarilor sau jurnaliştilor care simpatizează cu cei excluşi. "Dominația celor bogați" şi satisfăcuți capătă o "alură democratică", întărită de pozițiile exprimate de oamenii politici, de purtătorii de cuvânt ai mediilor diverse.

"Majoritatea satisfăcută" preferă "inacțiunea publică pe termen scurt, chiar dacă efectele sunt alarmante, în locul acțiunii preventive pe termen lung", pentru că funcționează ideea că *"termenul lung nu va sosi niciodată"*, iar costul imediat al acțiunii ar putea să cadă şi asupra categoriilor privilegiate, sporind impozitele. Beneficiile acțiunilor cu scop pe termen lung vor fi profitabile pentru alții, iar "*teologia quietistă a laissez-faire-ului nu ne asigură ea că totul se va sfârşi cu bine?*". Astfel, şi măsurile menite să atenueze efectele încălzirii globale şi ale altor dezastre ecologice sunt amânate la nesfârşit.[195]

---

poate veni decât spontan, nu prin intervenția statului. Azi este unanim recunoscut faptul că revoluția lui Roosevelt a salvat capitalismul tradițional şi l-a adaptat la noile cerințe.

[192] *Ibidem*, p. 19.

[193] *Ibidem*, p. 21.

[194] *Ibidem*, p. 28.

[195] Pentru cei satisfăcuți, "*statul este resimțit ca o povară: nici un credo politic al timpurilor moderne n-a fost atât de frecvent repetat şi aplaudat cu atâta căldură ca nevoia urgentă de a «elibera indivizii de greutatea strivitoare a statului»...Nevoia de a reduce sau de a arunca această povară - şi, odată cu ea, agreabilă surpriză, impozitele care o finanțează - este un articol esențial de credință pentru majoritatea uşuratică şi satisfăcută*", *Ibidem*, p. 31.

După opinia lui Galbraith, cultura de satisfacţie ar reprezenta un blocaj al schimbărilor sociale. Din această situaţie nu se va putea ieşi, consideră autorul, decât prin dezastrul economic al marilor întreprinderi, prin efectele perverse ale unor acţiuni militare internaţionale, prin revolta claselor inferioare şi a celor marginalizaţi. Politica economică de termen scurt, dusă în favoarea celor "satisfăcuţi", va produce dezechilibre şi instabilitate în mediul global, care se vor răsfrânge, cu efecte variate, asupra tuturor societăţilor. Reorientarea politicilor spre obiective şi interese globale pe termen lung ar însemna şi o schimbare de paradigmă culturală.

## 2. TEORII PRIVIND CIVILIZAŢIA POSTINDUSTRIALĂ

### Cunoaşterea, informaţia şi comunicarea – noi factori ai dezvoltării

Teoreticienii din câmpul ştiinţelor istorice şi umane au codificat schimbările intervenite în fundamentele civilizaţiei actuale prin noţiuni diferite, unele vizând viteza procesului ca atare, altele rezultatul acestuia, dar fenomenul esenţial este acelaşi. Astfel, în anii '70, analizând sensul global al acestor schimbări ce afectează fundamentele civilizaţiei, Daniel Bell şi alţi sociologi au propus noţiunea de "societate postindustrială", Zbigniew Brzezinski pe cea de "revoluţie tehnetronică", Alvin Toffler pe cea de "tranzienţă", "şoc al viitorului" sau "al treilea val" al civilizaţiei, care anticipează o societate informaţională. Şi, înainte de toţi aceşti teoreticieni şi profeţi ai schimbării, Marshall McLuhan a surprins în anii '60 efectele sistemului mass-media asupra societăţii, vorbind de "globalizare" şi de apariţia unei culturi a audiovizualului, care va disloca viziunile, concepţiile, valorile, atitudinile şi comportamentele produse, induse şi asociate de cultura scrisă, de "Galaxia Gutenberg".

Pentru toţi teoreticienii care au interpretat fenomenul în discuţie, viteza extraordinară a schimbărilor este determinată de un factor global, numit *revoluţia ştiinţifică şi tehnică*. În spatele acestor schimbări ce ne bulversează viaţa "*se aude huruind marele motor al schimbării – tehnica*" – scria în 1970 Toffler.[196] După al doilea război mondial, aplicaţiile tehnice ale descoperirilor ştiinţifice s-au făcut cu mare rapiditate, modificând caracterul muncii şi al producţiei, economia, modurile de trai, raporturile sociale şi interumane, comunicarea, instituţiile sociale şi politice, formele de creaţie artistică, stilurile de viaţă etc. În câteva decenii, circulaţia informaţiei a devenit globală şi instantanee, viteza avioanelor a depăşit bariera sunetului, sateliţii şi navele cosmice au luat în stăpânire spaţiul sideral, armele nucleare s-au multiplicat, posibilitatea de a acţiona asupra codului genetic a devenit o realitate etc.

O lucrare de referinţă pentru abordarea noilor tendinţe este cea a lui John Naisbitt, *Megatendinţe*,[197] apărută iniţial în 1982, urmată de alte ediţii actualizate. Cartea lui Naisbitt a avut un ecou deosebit, datorită capacităţii autorului de a sintetiza tendinţele majore ale civilizaţiei actuale şi de a le prezenta într-o manieră foarte expresivă. Aplicând o vastă analiză

---

[196] Alvin Toffler, *Şocul viitorului,* Bucureşti, Editura Politică, 1973, p. 37.

[197] John Naisbitt, *Megatendinţe, Zece noi direcţii care ne transformă viaţa*, Bucureşti, Editura Politică, 1989.

de conținut asupra informațiilor difuzate în presa vremii (a prelucrat timp de 12 ani peste două milioane de articole referitoare la evenimentele locale), autorul a identificat zece tendințe dominante, care "pornesc de jos în sus", şi care transformă societatea americană şi care se vor extinde treptat în toate societățile.

Cea mai importantă tendință pe care o înregistrează Naisbitt în tabloul său este "*tranziția hotărâtoare de la o societate industrială la una informațională*". Un moment relevant al acestei tranziții este situat de Naisbitt în deceniul şase (mai exact în 1956), când în SUA "*gulerele albe, aflate în posturi tehnice, administrative şi funcționăreşti depăşeau ca număr gulerele albastre*".[198] Este un reper "simbolic", dar şi unul foarte concret. Pentru prima dată în istorie, într-o societate dată, cei care produc şi manipulează informația devin mai numeroşi şi mai importanți decât cei care produc şi manipulează bunuri materiale.

Traseul evolutiv al "civilizației" înregistrază astfel o deplasare semnificativă de la fermier la muncitor, apoi de la acesta la funcționar, iar azi de la toți aceştia la "specialist" şi "tehnician" în domeniul informatic. În 1979, personalul ocupat în agricultură reprezenta mai puțin de trei la sută în SUA, fiind întrecut ca număr de personalul permanent care lucra în universități. Cunoaşterea reprezintă acum cea mai importantă resursă strategică a "bogăției" şi a dezvoltării sociale, iar computerul este instrumentul tehnic şi simbolic al acestei schimbări. Economia bazată pe informație şi pe noile tehnologii schimbă din temelii toate relațiile sociale şi componentele vieții umane. Iată cum rezumă Naisbitt cele zece tendințe care ne duc spre societatea informațională:

> "1. Ne-am deplasat de la o societate industrială la una bazată pe crearea şi distribuirea informației. 2. Ne mişcăm în două direcții – tehnologie înaltă şi reacții înalte, însoțind fiecare nouă tehnologie cu un răspuns uman compensatoriu. 3. Nu ne mai permitem luxul de a opera în cadrul unui sistem economic național izolat, autarhic; trebuie să ne dăm seama că astăzi suntem o parte a unei economii globale...4. Reorganizăm societatea în care tronează considerentele şi motivațiile pe termen scurt, în favoarea abordării lucrurilor într-o perspectivă temporală mult mai largă. 5. În oraşele şi în statele componente ale federației [ale SUA- nota ns.], în micile organizații şi subdiviziuni am descoperit capacitatea de a acționa în mod inovator şi cu bune rezultate plecând de jos în sus. 6. Ne deplasăm din cadrul instituțional către bizuirea pe propriile forțe în toate aspectele vieții. 7. Descoperim că sistemul democrației reprezentative e depăşit de realitatea unei epoci în care informația se transmite instantaneu. 8. Renunțăm la dependența față de structurile ierarhice în favoarea unor rețele mai degajate. Acest lucru va fi important în special pentru comunitatea oamenilor de afaceri. 9. Tot mai mulți americani trăiesc în Sud şi în Vest, părăsind vechile oraşe industriale ale Nordului. 10. De la o societate bazată pe opțiunea sau-sau, cu o marjă limitată de alegeri personale, irupem într-o societate nonconformistă, cu posibilități de opțiune multiple.[199]

Sub raport cultural, globalizarea economică nu va produce uniformizarea societăților, ci diversificarea lor lăuntrică şi renaşterea interesului pentru identități etnice şi naționale. Trăim într-o "*vreme a parantezei*" dintre epoci, a tranziției spre alt tip de civilizație, iar

---

[198] *Ibidem*, p. 40.
[199] *Ibidem*, pp 26.-27.

tendința dominantă este spre pluralism şi descentralizare, precum şi spre diversitate culturală.[200]

**"Al Treilea Val" – o schimbare de paradigmă culturală**

Vizibilitatea culturii, ca factor central al dezvoltării societăților contemporane, este favorizată şi de globalizarea economiilor şi de ascensiunea noilor "forțe de producție" şi de comunicare. Alvin Toffler constată că natura puterii - şi implicit a identității prin care se afirmă un actor social şi istoric - a fost dintotdeauna o combinație între *forță, avere şi cunoaştere*. Fenomenul inedit rezidă în faptul că astăzi *se schimbă ponderea acestor componente în configurația puterii*, însemnătatea lor fiind acum exact inversă față de ordinea lor cronologică de apariție şi de afirmare.

Noul sistem de a produce avere (şi de a instrumenta violența) depinde azi complet de cunoaştere, de comunicații, servicii, informații, simboluri, software, know-how, computere, mass-media etc. *Computerul este unealta ce a revoluționat nu numai spațiul comunicării, ci întreaga viață umană* (economia, educația, administrația, cercetarea ştiințifică şi literatura, politica şi sistemele de apărare etc.). Scoaterea din uz a tipului de fabricație tradițional, în care contau munca ieftină, materiile prime şi utilajele fizice, este un salt spre un nou sistem revoluționar de producție, spre *"economia supra-simbolică"*. În fostele regimuri comuniste, activitățile simbolice, legate de cunoaşterea şi administrarea informațiilor, erau subordonate puterii politice care le încorseta. Deficitul de performanță economică a fostelor țări comuniste le-a decis sfârşitul, socialismul celui de "Al Doilea Val" neputându-se adapta la noile mecanisme ale puterii, în care activitățile simbolice au devenit predominante. Datorită acestor schimbări interne în fundamentele civilizației actuale, societățile est-europene au fost surclasate pe teren economic şi tehnologic, fapt care-i prilejuieşte lui Toffler aprecierea că, odată cu intrarea în era informaticii, *"coliziunea socialismului cu viitorul a fost fatală"*[201] acestuia.

În noul context al civilizației contemprane, relațiile individului cu lucrurile, locurile, cu organizațiile şi ideile se schimbă foarte repede. Pentru a sublinia această caracteristică a vieții contemporane, Toffler a introdus conceptul de tranziență.

> "Relațiile care înainte durau perioade îndelungate, acuma au şanse aşteptate de viață mai scurte. Această scurtare, această comprimare dă naştere unei senzații aproape tangibile că trăim fără rădăcini şi în nesiguranță, printre dune mişcătoare. Tranziența poate fi de fapt definită în mod mai precis prin viteza cu care se modifică relațiile noastre".[202]

De fapt, percepția timpului şi atitudinile omului față de timp "*sunt condiționate de cultură*". Iată cum vede Toffler succesiunea acestor schimbări sociale şi corespondența lor cu tipurile de cultură.

> "Nici un nou sistem revoluționar de creare a bogăției nu se poate propaga fără a declanşa conflicte personale, politice şi internaționale. Schimbați modul de a produce averea şi vă veți

---

[200] *Ibidem*, pp 327-348.

[201] Alvin Toffler, *Powershift. Puterea în mişcare*, Bucureşti, Editura Antet, 1995, p. 418.

[202] Alvin Toffler, *Şocul viitorului*, Bucureşti, Editura Politică 1973, p.57.

ciocni imediat cu toate interesele înrădăcinate a căror putere este produsul sistemului de îmbogățire anterior.....Acum 300 de ani, revoluția industrială a dat ființă şi unui nou sistem de creare a bogăţiei. Coşurile de fum au început să străpungă cerul câmpiilor cultivate odinioară. Au proliferat fabricile. Aceste «întunecate mori satanice» au adus cu ele un mod de viață total nou - şi un nou sistem de putere.

Țăranii eliberați din semiservitutea asupra pământului s-au transformat în muncitori urbani subordonați şefilor privați sau de stat. Odată cu această schimbare au survenit şi modificări în relațiile de putere de-acasă. Familiile agrare, constând din mai multe generații trăind sub acelaşi acoperiş, cârmuite laolaltă de câte un patriarh bărbos, au cedat locul familiilor nucleice restrânse, din care vârstnicii au fost curând excluşi sau reduşi ca prestigiu şi influență. Familia însăşi, ca instituție, şi-a pierdut mult din puterea socială, pe măsură ce numeroase dintre funcțiile sale se transferau altor instituții - educația, către şcoală, de exemplu.....Majoritatea aristocrației moşiereşti, care s-a agățat de stilul său rural de viață, a sfârşit ca boierime în zdrențe, cu conacele transformate finalmente în muzee sau în parcuri zoologice aducătoare de bani. Oricum, pe lângă decadența puterii lor s-au înălțat noi elite: căpeteniile corporațiilor, birocrații, mogulii presei. Producția de masă, distribuția de masă, educația de masă şi comunicațiile în masă au fost însoțite de democrația de masă sau de dictaturile pretins democratice. ....Pe scurt, apariția unui nou sistem de creare a averii a subminat toți stâlpii vechiului sistem de putere, în ultimă instanță transformând viața familială, afacerile, politica, națiunea-stat şi structura puterii globale însăşi"[203]

Acest tip de civilizație, consolidat în ultimele secole, se confruntă acum cu un "noul val al civilizației", care modifică radical toate componentele vieții sociale şi umane: familia, educația, modul de viață, formele de socializare, raporturile dintre generații, economia, politica, modurile de gândire, arta, credințele, comportamentele etc. Acest nou tip de civilizație, spune Toffler, îşi produce noi "principii" de interpretare a realității, o "*supraideologie*" care este pe cale de a se naşte. Caracterul esențial al celui de "al treilea val" rezidă în depăşirea structurilor specifice civilizației industriale, spre o civilizație postindustrială, informatizată. "*Ea este deopotrivă foarte tehnică şi antiindustrială*",[204] precizează Toffler. Este vorba de o schimbare de paradigmă culturală globală, de trecerea spre o civilizație în care decisive sunt cunoaşterea, procesarea informațiilor şi comunicațiile. Această civilizație, pe care Toffler şi alți autori o descriu foarte expresiv, aduce cu sine un "*nou mod de a produce avere*", o nouă relație dintre ceea ce am fost obişnuiți să numim "cultură" şi spațiul economic şi social.

"Acest nou sistem de a face avere depinde complet de comunicațiile instantanee şi de diseminarea datelor, a ideilor, a simbolurilor şi a simbolismului. Reprezintă, după cum vom descoperi, o economie supra-simbolică, în sensul exact al cuvântului. Sosirea sa este transformațională. Nu constituie, aşa cum mai insistă tardiv unii, un semn de «de-industrializare», «găunoşenie» sau descompunere economică, ci un salt spre un nou sistem revoluționar de producție. Acest nou sistem ne poartă cu un pas gigantic dincolo de producția de masă, spre specializarea crescândă a produselor, dincolo de marketingul de masă, spre nişe şi micro-marketing, dincolo de corporația monolitică, spre noi forme de organizare, dincolo de națiunea-stat, spre operațiuni care sunt atât locale cât şi globale şi, dincolo de proletariat, spre un

---

[203] Alvin Toffler, *Powersift. Puterea în mişcare*, Editura Scripta, 1995, pp. 18-19.

[204] Alvin Toffler, Al Treilea Val, Bucureşti, Editura Politică, 1983, p. 45.

nou «cognitariat»".[205]

Autorul consideră că acestă coliziune dintre forțele care favorizează noul sistem de creare a bogăției și apărătorii vechiului sistem al coșului-de-fum este conflictul economic dominant al timpurilor noastre, depășind ca importanță istorică vechiul conflict dintre capitalism și comunism sau dintre Statele Unite, Europa și Japonia.

Deplasarea de la o economie bazată pe coșurile de fum spre una fundamentată pe computere necesită masive transferuri de putere și explică în mare măsură valul de restructurări financiare și industriale care străbate lumea, aruncând la suprafață noi lideri, pe măsură ce companiile caută cu disperare să se adapteze la noile imperative.

## 3. Globalizare și cultură

Una dintre temele cele mai dezbătute în gândirea actuală este cea a raportului dintre identitățile naționale și culturale și procesele de globalizare economică. Această temă are implicații și rezonanțe speciale și pentru înțelegerea procesului de integrarea europeană. Dezbaterile europene din ultimul deceniu s-au focalizat pe raportul dintre dimensiunile economice, juridice și intituționale ale procesul de integrare europeană și problema identităților culturale din spațiul european. Această temă revine în toate analizele și interpretările dedicate culturii contemporane. Această temă are o rezonanță specială în mediul cultural românesc, în care a declanșat dezbareri aprinse în perioada tranziției postcomuniste.

### Cultura română modernă și tema integrării europene

Problema diversității culturale a dobândit o relevanță deosebită în ultimii ani, când a fost tot mai frecvent pusă în discuție relația problematică dintre "Europa economică și politică", integrată la diverse paliere, și "Europa culturală", profund diferențiată interior, în ordine lingvistică, mentală, simbolică și spirituală. Tema raportului dintre identitățile naționale și procesul de integrare – la scară europeană și globală – a devenit un loc comun al teoriei politice și al dezbaterilor intelectuale, de la noi și de aiurea. Dar, fapt observabil, teoriile politice și sociale sunt adesea depășite de evoluțiile fenomenului istoric real, în măsura în care ele nu reușesc să producă o reconceptualizare și o reinterpretare a semnificațiilor pe care le are ideea națională în contextul integrării europene și al globalizării.

Uniunea Europeană parcurge în ultimii ani un proces de aprofundare (de reformă și consolidare a instituțiilor comunitare) și un proces de lărgire, ce are ca scop integrarea țărilor din Europa Centrală și de Est în structurile ei politice, economice și de securitate. Prin implicațiile sale geopolitice, de durată, integrarea europeană este unul dintre cele mai importante procese istorice actuale. Proiectul unei Constituții a Uniunii Europene, adoptat la summit-ul din iunie 2004, va da o nouă configurație politică a Europei unite. Procesul de integrare se cere abordat în complexitatea sa, din perspective combinate, interdisciplinare,

[205] *Ibidem*, pp. 31-32.

lucru dificil, deoarece gândirea socială şi politică este pusă în faţa unui câmp problematic inedit şi există riscul de a aplica asupra acestuia scheme de interpretare depăşite.

Tema identităţii este repusă în discuţie cu acuitate în mediile occidentale, de circa zece ani, dar ea este resimţită cu un plus de intensitate în ţările central şi est europene, care sunt angajate simultan în tranziţia internă postcomunistă şi în procesul de integrare europeană. Reformele pe care aceste societăţi trebuie să le opereze în organismul lor intern, pentru a îndeplini standardele şi criteriile de integrare, implică şi o redefinire a identităţii lor, la toate nivelurile (politice, instituţionale, sociale, economice, culturale, mentale etc.).

Problema integrării europene are un fond dramatic autentic pentru români, pe care gândirea socială nu-l poate ignora. De fapt, ea s-a aflat la noi în centrul confruntărilor de idei din deceniul postcomunist, angajând deopotrivă mediile publicistice, politice şi academice. Este o temă ce a aprins spiritele, a antagonizat adeseori grupurile culturale de la noi, fiind cel mai disputat dosar al spiritului românesc. Lărgind cadrul discuţiei, putem spune că raportul dintre identitate şi integrare a fost, în fapt, tema centrală a gândirii române moderne, de la Cantemir la Noica, pentru a lua două repere de vârf. *Fondul problematic al culturii române moderne are în articulaţia sa profundă tensiunea caracteristică a raportului dintre identitatea naţională şi integrarea europeană*. Este tocmai "nucleul dur" al perioadei pe care o străbatem. În proiectele lor lucide, ce au dus la construcţia modernităţii, românii nu şi-au conceput niciodată afirmarea lor istorică în afara Europei, de care sunt legaţi prin datele lor structurale, ci numai în cadrele ei de civilizaţie. Generaţia paşoptistă şi unionistă, apoi cea a lui Maiorescu şi Eminescu, a lui Iorga şi Stere, pentru a culmina cu elita politică şi culturală din perioada interbelică, au acţionat pentru acest obiectiv şi au conceput, în maniere specifice timpului, destinul românesc integrat în spaţiul european, sub aspect politic şi al alianţelor militare, precum şi sub aspect economic şi cultural.

După revoluţia anticomunistă de acum un deceniu, problema a cunoscut un nou episod, mai dramatic parcă, întrucât e vorba de a depăşi handicapul atâtor decenii de izolare. Examenul comparativ a avut drept rezultat primar faptul că ne-am redescoperit decalajul istoric faţă de societăţie occidentale dezvoltate, ne-am redescoperit "*golurile istorice şi psihologice*", cum spunea Cioran. Starea economică precară, insuccesele reformei şi atâtea anomalii ale tranziţiei postcomuniste au alimentat sentimentul de frustrare şi complexul de inferioritate. În aceste condiţii, atitudinea cea mai frecventă nu a fost aceea de autoglorificare naţionalistă, ci o recădere într-un spirit fatalist, întreţinut de elanul criticist şi percepţia identităţii noastre în termeni preponderent negativi. Integrarea este prilejul unui examen sever, ce pune cultura română în situaţia de a-şi redeschide dosarul identităţii sale, în termeni mai radicali, şi de a găsi răspunsuri la noile sfidări ale istoriei.

Nu putem pierde din vedere contextul real în care are loc această dezbatere. La summit-ul Consiliului European de la Helsinki, din decembrie 1999, România a fost invitatã (alãturi de alte state) sã înceapă negocierile directe de aderare la Uniunea Europeanã. Moment important pentru noi, moment istoric, cum s-a spus, pe bună dreptate. După noul calendar al aderării, România urmează să fie primită în UE în 2007. Odată cu integrarea în NATO, dacă scenariul integrării în UE se va derula firesc, atunci destinul României poate lua un alt traseu istoric. Problema integrării este aşadar una cardinală, cel puţin pentru noi. Este firesc, în aceste condiţii, ca integrarea să fie o temă prioritară a gândirii sociale din România.

Integrarea nu este doar o problemă de orientare politică a guvernanților şi a clasei politice, ci o problemă a societății româneşti. Ea trebuie înțeleasă şi asumată de agenții sociali constitutivi, de societatea civilă, de intelectualitate, până la cetățenii simpli. Pentru aceasta, ei trebuie să dispună de informații, de repere, de hărți mentale care să-i orienteze în hățişul lumii contemporane. *"O bună teorie socială înseamnă totdeauna o faptî bună"* - spunea Dimitrie Gusti.[206] O altã formulare a aceleiaşi idei, pusã pe seama psihologului Kurt Levin, spune cã nimic nu este mai practic decât o teorie bunã. Avem noi astãzi o teorie consistentă asupra raportului dintre identitate şi integrare? Mă refer la o teorie elaborată în sfera gândirii ştiințifice, care să conceptualizeze datele reale ale problemei, nu la opinii, mitologii şi "atitudini" politice, care au invadat spațiul mediatic. Dincolo de sarcina practică a guvernanților, avem noi o reprezentare clară asupra schimbărilor pe care le implică integrarea? Asupra priorităților, a costurilor şi a etapelor? Asupra domeniilor în care putem obține avantaje competitive şi asupra celor în care suntem vulnerabili? Şi, în sfârşit, nu putem ocoli problema "metafizică" a integrării europene: ce se va întâmpla cu statul național, cu suveranitatea, cu identitățile culturale şi naționale?

Deşi contraperformanțele economice nu ne recomandă pentru integrare, analiştii sunt de acord că România beneficiază totuşi de o conjunctură ce trebuie valorificată. Încă o dată, reorganizarea liniilor de forță geopolitice, la nivel global şi continental, ne oferă o şansă istorică. Să ne amintim: suntem şi azi situați în "pântecul moale" al Europei, suntem o țară de "frontieră", pe limesul noului imperiu economic, reprezentat în această zonă de UE. În anii ocupației sovietice, după al doilea război mondial, Mircea Eliade se întreba înfrigurat ce direcție va lua destinul nostru ca "popor de frontieră", aşezat de soartă la frontierele răsăritene ale Europei, pe ambele versante ale "*ultimilor munți europeni*, *Carpații*". Iată cuvintele sale profetice:

> "Întrebarea este aceasta: printr-un miracol, sămânța Romei nu s-a pierdut după părăsirea Daciei de către Aurelian – deşi această părăsire a însemnat o adevărată catastrofă pentru locuitorii bogatei provincii. Dar Europa îşi mai poate îngădui această a doua părăsire a Daciei în zilele noastre? Făcând parte, trupeşte şi spiritualiceşte, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăşi existența şi integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci şi supraviețuirea Occidentului".[207]

**Identitate şi integrare – de la disjuncție la conjuncție**

Abordarea relației dintre *integrare* şi *identitate* presupune o înțelegere rațională şi aplicată a termenilor acestei ecuații. Precizez că identitățile naționale şi cele ale grupurilor etnice, deşi au elemente durabile, de permanență istorică, nu sunt structuri înghețate, ci configurații aflate în devenire, odată cu evoluția componentelor morfologice ale societăților. Identitatea este un concept pertinent, cu planuri multiple de semnificație, ce trebuie protejat de

---

[206] D.Gusti, *Opere,* vol.I, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1966, p.352.

[207] Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti,* în vol. *Profetism românesc 1 – Itinerariu spiritual, Scrisori către un provincial, Destinul culturii româneşti,*Bucureşti, Editura "Roza Vânturilor", 1990, pp. 139 -150. (Studiul "*Destinul culturii româneşti*" este datat "august 1953").

abordările substanţialiste şi tradiţionaliste, care îl fac atât de vulnerabil sub raport teoretic.

Problema "intrării în Europa" a fost inevitabil contaminată de angajări politice şi, în consecinţă, interpretată într-o manieră disjunctivă în spaţiul românesc. În faza iniţială a dezbaterilor pe acestă temă, în primul deceniu după revoluţia anticomunistă, teza care s-a impus, sub presiunea mediatică a unor viziuni unilaterale, a fost aceea că *integrarea europeană ar fi incompatibilă cu ideea naţională şi cu promovarea valorilor naţionale*. Operaţia de recuperere a identităţii, după desfigurarea ei în perioada comunistă, a fost şi ea interpretată, în mod eronat, ca atitudine antieuropeană. Conştiinţa acestei desfigurări a identităţii şi eforturile de a o recupera au fost condamnate acum din noua perspectivă a sincronizării cu modelul democratic occidental şi cu exigenţele globalizării şi ale integrării europene.

Astfel, s-a ajuns la situaţia în care relaţia de *disjuncţie* a funcţionat ca o reprezentare de fundal atât în opinia partidelor şi a agenţilor politici din România care au militat pentru integrare, considerând că aderarea la UE implică punerea în surdină a valorilor naţionale, cât şi în opinia celor care iniţial au respins integrarea tocmai pe motiv că ea ar însemna abandonul tradiţiilor şi al identităţii noastre naţionale. Această *paradigmă disjunctivă* asupra integrării europene - prezentă şi în reprezentările unor influenţi teoreticieni occidentali din anii '90 - a fost preluată din patrimoniul raţionalismului clasic şi a fost redimensionată sociologic şi politic de ideologiile active ale globalizării, cum voi încerca să arăt. Astfel, mulţi intelectuali români, grupaţi în asociaţii culturale şi în jurul unor publicaţii influente, precum şi unele partide "istorice", radical anticomuniste, au înţeles că integrarea noastră euro-atlantică presupune o "ruptură" radicală cu tradiţiile şi valorile naţionale, o atitudine de respingere sau de subapreciere a culturii româneşti, ca probă a mesajului lor proeuropean şi antinaţionalist. În contextul integrării europene, problema identităţii noastre naţionale era privită ca o erezie sau ca o temă anacronică, un reziduum idseologic al unui trecut cultural nefast, de care trebuie să ne debarasăm prin gesturi cât mai spectaculoase şi mai elocovente pentru a ne demostra astfel "vocaţia" europeană. Viziunea geopolitică şi convingerea (sinceră) a acestor actori politici şi culturali era aceea că integrarea noastră în Europa însemna implicit a ne "demitiză" istoria şi simbolurile naţionale, a nu mai aduce pe agenda actualităţii nici nedreptăţile istorice flagrante pe care le-a suferit poporul român după al doilea război mondial.

În această viziune antinomică este greu de înţeles că o conştiinţă raţională şi critică a identităţii naţional nu este un obstacol, ci o condiţie a integrării europene. În mod inevitabil, s-au redeschis disputele dintre cei care apreciază că integrarea este posibilă numai prin diminuarea sau "uitarea" identităţii noastre, odată cu armonizarea legislativă, instituţională şi cu remodelarea sistemului economic după cerinţele UE, şi cei care susţin că nu ne putem integra în sistemul european decât cu valorile culturale specifice, cele care ne legitimează existenţa şi identitatea.[208] Poziţia din urmă, calificată de adversari drept "naţionalism moderat" sau "decent", are drept formulă expresivă afirmaţia că "nu există europeni de nicăieri", după formula inspirată a domnului Octavian Paler, întrucât calitatea de european nu anulează apartenenţa naţională primară. Poziţiile extreme şi-au găsit şi ele expresii în atitudinile

---

[208] Vezi dezbaterea dintre aceste poziţii în cartea lui Gabriel Andreescu, *Naţionalişti, antinaţionalişti...O polemică în publicistica românească,* Iaşi, Editura Polirom, 1996.

naționalist înguste şi antioccidentale, dar şi în retorica noului cosmopolitism, care, mizând excesiv pe virtuțile globalizării, subapreciază valorile naționale.

Închei aceste scurte referințe la contextul intern al dezbaterii cu aceste sugestive considerații aparținând lui regretatului critic Laurențiu Ulici:

> "În definirea europenismului, naționalul joacă rolul diferenței specifice, ceea ce vrea să spună că nu te poți erija în european fără să te cunoşti ca național. Din acest simplu motiv interesul pentru consolidarea traiectului nostru european nu mi se pare deloc contrar grijii pentru limpezirea traiectului național. Nu-i mai puțin adevărat însă că vreme de un veac şi jumătate de istorie modernă noi am făcut deseori din «europenism» şi din «naționalism» fie un complex, fie o prejudecată, efectul fiind, între altele, şi percepția celor doi termeni, la scară destul de largă pentru a nu fi neglijată, ca incompatibili unul cu celălalt. Asta nu schimbă, se înțelege, sensul esențial de complementaritate al relației dintre «european» şi «național»".[209]

Acest text exprimă un punct de vedere echilibrat şi rațional. Autorul face o necesară delimitare a planurilor. În plan *ideologic*, avem de a face cu o disjuncție între "europenism şi naționalism", ca poziții unilaterale, pe când, în plan *antropologic şi istoric*, este vorba de "complementaritatea", zice autorul, dintre "european şi național". În plan ideologic avem un "antagonism al suprafețelor", cum ar spune Camil Petrescu, iar în planul de adâncime avem o *conjuncție* a termenilor. Disjuncția este nutrimentul cotidian al ideologiilor, al confruntărilor politice şi al spectacolului mediatic curent; conjuncția se dezvăluie numai unei priviri şi analize aplicate istoriei de durată lungă.

Deplasarea discuției din planul ideologiilor în planul istoric şi antropologic este de natură să atenueze tensiunile conjuncturale şi să impună o nouă viziune asupra procesului de integrare, *o viziune ce nu exclude cei doi termeni, național şi european. Integrarea în Europa "instituțională" şi afirmarea identităților nu sunt aspecte disjunctive, ci conjunctive*. Prin valorile sale definitorii şi prin întreaga sa evoluție spre modernitate, România aparține structural spațiului de civilizație al Europei, iar sentimentul național este astăzi solidar cu sentimentul apartenenței noastre fireşti la acest spațiu. Recuperarea identității naționale şi reinterpretarea ei ca suport al integrării sunt compatibile cu viziunea prin care apreciem că evoluția pozitivă a României în deceniile următoare va fi legată vital de procesul integrării sale în structurile europene şi euro-atlantice.

### Intregrare europeană şi diversitate culturală

*Interpretările teoretice şi politice care vedeau în UE o construcție ce va duce la dizolvarea națiunilor şi a identităților culturale este astăzi depăşită*. De altfel, în proiectul de Constituție al Uniunii Europene se specifică textual că identitățile culturale, naționale, etnice şi locale, vor fi protejate şi încurajate să se afirme, nicidecum că vor fi anulate. Unificarea monetară, coordonarea programelor economice, politicile externe comune şi existența unor instituții politice comunitare nu au dus la atenuarea identităților naționale şi culturale. Dovadă că țările care fac parte din UE nu şi-au pierdut identitatea, ci şi-au redefinit-o în acest context nou. Globalizările, departe de a şterge diferențele şi identitățile naționale, impun o redefinire a lor în noul mediu policentric, o înrădăcinare a lor în datele interne, în vocațiile şi ethosul

---

[209] Laurențiu Ulici, *Național şi european*, în volumul citat mai sus, p. 75.

național, precum şi o deschidere a lor spre dialog şi schimb de valori. Această atitudine spirituală ambivalentă se manifestă cu vigoare astăzi şi în societățile democratice dezvoltate.

Raportul dintre cultură şi sistemele politice şi economice au fost analizate şi din perspectiva procesului de intregrare europeană. Uniunea Europeană este un experiment crucial pentru istoria postmodernă în care am intrat deja. Alte proiecte de integrare regională vor fi condiționate de succesul sau de eşecul ei. Există opinii care văd în Tratatul de la Maastricht "lovitura de grație dată statelor-națiuni", ce au constituit secole de-a rândul fundamentul Europei. Philippe Seguin aminteşte faptul că, oricât de ambițios ar fi şi oricât de mult ar vrea să ocolească realitățile, în stufărişul unor considerații retorice, Tratatul de la Maastricht nu poate crea *"o nouă cetățenie"*, nici un *"ipotetic popor european"*.[210] Tendința de integrare supra-națională îşi are replica în renaşterea identităților şi întoarcerea comunităților spre sinele lor ireductibil.

> "Logica angrenajului economic şi politic al Tratatului este aceea a unui federalism mascat, fundamental antidemocratic, fals liberal, puternic tehnocratic. Europa care ni se propune nu este nici liberă, nici dreaptă, nici eficace“.[211]

Tratatul, prin aplicarea nerațională a principiului subsidiarității, ar duce la *dezintegrarea* statelor naționale, deşi *"noi am ales, totuşi, descentralizarea, nu dezintegrarea*"**.**[212] Prin acest proiect administrativ şi tehnocratic, ce ignoră "economiile reale" şi se sprijină exclusiv pe mecanismele monetariste şi formale de integrare**,** *"federaliştii*" urmăresc, de fapt, *"să scoată din joc statele naționale"*.[213] Nu se ştie, deocamdată, *cine va dicta* în organismele comunității, deşi există deja temeri că vor apărea noi tipuri de hegemonie, ca cele exercitate de Germania, care devine pe zi ce trece pivotul Europei după destrămarea Estului.[214]

---

210 Philippe Seguin**,** *Discours pour la France*, Paris, Grasset & Fosquelle, 1992, pp 37-38.

211 *Ibidem*, p. 17. Cartea lui Seguin este o sinteză a unor interogații dramatice ale spiritului european, un violent manifest anti-Maastricht, considerând că Tratatul prevede, în fapt, un *federalism mascat,* iar dacă el va fi aplicat, va duce la dezintegrarea statelor naționale şi la *"federalizarea Europei"* pe principiul regionalizării. Încetând să mai fie o *asociere* a unor națiuni suverane, Occidentul îşi poate rata destinul istoric. Tratatul nu foloseşte termenul de federalism, din prudență politică, dar mecanismele pe care le prevede duc, în mod logic, la o structură federalistă ce va anula suveranitatea statelor naționale. Autorul apreciază că raporturile dintre regiuni se vor tensiona, pe motive economice, şi nu vor mai putea fi gestionate de instituțiile destrămate ale statelor naționale. Regiunile, eliberate de sub administrația statului național, se vor contrapune violent între ele, precum şi fiecare în parte față de statele naționale din care vor să evadeze, iar ostilitățile şi conflictele se vor multiplica.

212 *Ibidem*, p. 48.

213 *Ibidem*, pp. 46-47. "Se vor înlocui cele câteva frontiere naționale cu o multitudine de frontiere locale invizibile, dar foarte reale; se vor crea mici provincii acolo unde existau state mari, provincii în care trăiesc comunități crispate asupra egoismelor locale; regiunile bogate vor deveni şi mai bogate, iar cele sărace vor deveni şi mai sărace. Vom asista astfel la *marea întoarcere a feudalității,* fapt care a început deja să se manifeste pe scară largă".

214 Autorul susține că, sub auspiciile liberalismului de factură monetaristă, proiectul unificării economice va crea instituții birocratice supra-statale, scăpate de sub controlul mecanismelor democratice, încât decizia va deveni monopolul unei caste a bancherilor şi tehnocraților. Integrarea propusă de Tratat se bazează pe articularea unui spațiu economic al liberului schimb, "*pe armonizarea condițiilor de concurență*". Dar, întrucât diferențele de productivitate nu pot fi anulate şi omogenizate prin măsurile "eurocraților" de la Bruxelles, *"marea piață"* nu este

Este semnificativ că Tratatul de la Maastricht a fost semnat inițial în decembrie 1991, exact când se consemna destrămarea URSS. Între timp, Rusia își reafirmă statutul de mare putere, iar UE a avansat considerabil în procesul de integrare economică şi monetară. Contextul s-a schimbat foarte mult în ultimii ani, perspectivele s-au particularizat, iar politicile statelor membre se re-naționalizează sub presiunea intereselor economice şi a reacțiilor sociale. Între timp, lumea s-a obişnuit cu ideea unei Europe cu *"geometrie variabilă"*, o Europă cu "*mai multe viteze"*, cu un "*nucleu dur"*, format din blocul germanic, şi mai multe cercuri concentrice.

Cei mai mulți critici ai Tratatului de la Maastricht sunt, de asemenea, adepți ai integrării europene, dar nu după modelul federalist (readus în discuție recent), ci după cel al *cooperării* dintre state şi națiuni, cu păstrarea suveranității şi a identității lor. Această viziune şi-a găsit un sprijin consistent în poziția celor care susțin că identitățile culturale rezistă la presiunile unificării politice şi economice, drept pentru care, spun istoricii şi analiştii lucizi, tocmai de aceea aspectul cultural al integrării este ignorat şi acoperit în discursuri conjuncturale. Între timp, Tratatele de la Amsterdam (1997), cel de la Nisa (2000) şi mai recent dezbaterile (din perioada 2002-2004) asupra proiectului de Constituție a Europei au adus unele clarificări în privința viitoarei arhitecturi instituționale a UE şi a raportului dintre statele membre şi competențele pe care le vor avea instituțiile integrative. Tratatul de la Lisabona, adoptat recent, este noul cadru constituțional a UE.

Proiectul european are o miză geopolitică evidentă. În perioada interbelică, Valery aprecia că "*Europa cântăreşte* încă *mult mai greu decât restul globului*", dar el era conştient că avantajele comparative tradiționale ale Europei sunt pe cale de dispariție, observând că "*inegalitatea atât de mult păstrată în beneficiul Europei trebuia, prin propriile ei efecte, să se schimbe progresiv în inegalitate de sens contrar".*[215] În această perspectivă geopolitică se pune azi problema reunificării spirituale şi politico-economice a Europei, pentru a putea rezista în competiția dezvoltării, declanşată de noile forțe ale civilizației.

Problema integrării europene nu este însă a trecutului, ci a prezentului şi a viitorului. Întrebarea este în ce măsură integrarea va afecta *culturile naționale atât de individualizate ale Europei, mai ales cele din sfera occidentală*. Există mai multe răspunsuri globale, în funcție de modelul de integrare avut în vedere. Europa a ajuns la performanțele cunoscute prin mijlocirea culturilor ei naționale, prin bogăția şi diversitatea experiențelor ei spirituale.

Provocarea majoră la care va trebui să facă față UE va fi, în viziunea lui Jean Marie-Domenach, tensiunea dintre "*Europa economică"* şi **"***Europa culturală*".[216] Prima poate avea succes în competiția globalizării – şi aceasta este miza ei geopolitică -, dar a doua se va revendica mereu de la logica identității şi a diferențierii. Deficiența majoră a proiectului elaborat de euro-tehnocrații integrării este că au propus ca bază a integrării *Europa*

---

o garanție a dezvoltării, pentru că moneda unică va scoate la iveală tocmai *discrepanțele* de potențial economic şi va relansa concurența în condiții de inegalitate între țări şi economii. Autorul ironizează utopia unui spațiu economic uniform, afirmând că vom ajunge să "punem mici ochelari de soare pe roşiile catalane, întrucât ar fi nedrept ca acestea, ajutate de un soare arzător, să se coacă mai repede decât cele olandeze! Să nu râdem; nu suntem prea departe de asemenea situații" (p. 57).

[215] Paul Valery, *Criza spiritului şi alte eseuri,* Iaşi, Editura Policrom, 1996, p. 270.

[216] Jean Marie-Domenach, *Europe: le defi culturel,* Paris, La Decouverte, 1991, p. 12.

*economică, nu Europa culturală*, pe care au ignorat-o cu superioritate. Astfel, Europa comunitară pare a fi obsedată doar de unificarea ei pe temeiul bunurilor şi al valorilor instrumentale, utilitare, deci civilizaţionale, ignorând cu superioritate planul cultural, în care relaţia identitate/integrare dobândeşte o altă relevanţă şi semnificaţie. Jean Marie-Domenach susţine că *nu putem vorbi de o cultură europeană, ci de culturi ale Europei*,[217] în care se conjugă elementele comune cu cele diferenţiale ale fiecărei culturi. Putem vorbi, însă, de o civilizaţie europeană, ceea ce este altceva, dacă păstrăm distincţiile clasice. Dar, după Huntington, şi sub raport civilizaţional Europa ar fi fracturată între zona creştinismului occidental (catolic şi protestant) şi a celui răsăritean (ortodox).

Principala sfidare la adresa UE va veni, aşadar, din partea identităţilor culturale, spune acelaşi Domenach. Apropiind în mod forţat naţiunile, proiectul Europei unite riscă să provoace o reacţie de respingere reciprocă între entităţile ei. *"Proximitatea naşte totdeauna reflexe de diferenţiere, de iritare şi ostilitate",*[218] iar acest mecanism psihologic s-ar putea traduce mâine într-unul sociologic, cultural şi politic, accentuând tendinţele centrifuge şi pasiunea pentru diferenţiere naţională. Nimeni nu poate răspunde deocamdată în mod univoc şi tranşant la interogaţiile ce privesc modul în care se va articula funcţional şi practic un spaţiu economic şi monetar unificat cu diferenţele de mentalitate şi de cultură ce alimentează identităţile naţionale. Poate avea viabilitate o Europă integrată la etajele economic, monetar şi (eventual) politic, dar diferenţiată interior de structuri culturale naţionale? Pot supravieţui diferenţele culturale sub cupola unificării economice, monetare, financiare şi politice?

Sunt întrebări pe care le va dezlega istoria, nu teoria istoriei. Întrebările sunt fireşti întrucât în planul cultural intră în joc bariere lingvistice, psihologice, mentale, religioase, întreaga fundaţie spirituală a naţiunilor europene, acumulată în decursul a zece secole de evoluţie diferenţiată şi specifică. În proiectul de Constituţie a UE afirmă că unitatea Europei se va baza pe "*valori comune*", dar şi pe "*respectarea diversităţii culturilor şi a tradiţiilor popoarelor europene*". Este formula "*unităţii în diversitate*", formulă care a fost adoptată, la 4 mai 2000, ca deviză pentru Europa.

Pentru a nu fi o simplă adiţionare de state şi economii, Uniunea Europeană trebuie să treacă pragul de la cantitativ la calitativ, să-şi organizeze diversităţile culturale în unităţi viabile. Este problema cea mai grea. Aşa cum a trecut şi altă dată peste situaţii critice, proiectul unificării europene va depăşi, cu certitudine, şi impasurile actuale, întrucât miza geopolitică a UE angajează destinul acestor popoare în arhitectura lumii de azi.

"*Dacă ar fi să reîncep, aş începe cu cultura*",[219] ar fi mărturisit Jean Monnet, iniţiatorul CEE. Este posibil ca în viitorul imediat discuţiile despre Europa unită să se strămute din plan politic şi economic în plan cultural. Avem astăzi o Europă divizată încă de dezvoltări economice inegale şi de atâtea alte realităţi diferenţiatoare. Cum se vor armoniza identităţile plurale în Europa integrată de mâine? Nimeni nu are un răspuns pregătit dinainte. Dar istoria nu este doar repetiţie, ci şi invenţie. Uniunea Europeană nu va anula principala bogăţie a Europei: diversitatea ei culturală. E diversitatea umană, care face posibilă creaţia şi istoria.

---

[217] *Ibidem*, p. 12.

[218] *Ibidem*, p. 34.

[219] *Ibidem*, p. 91.

**Resurecția identităților în lumea globalizării**

Omenirea străbate o perioadă ce se caracterizează prin două fenomene complementare, care se manifestă simultan şi cu o forță comparabilă: *procesul de integrare şi cel de reafirmare a identităților etnice şi naționale*. Sunt două procese concomitente şi complementare, pe care societățile contemporane sunt chemate să le armonizeze şi să le articuleze în forme nonconflictuale. Problema integrării europene se intersectează de fapt cu problema globalizării. Integrarea în spațiul european este o etapă a integrării în circuitul globalizării. Totuşi, putem opera cu *o distincție mai clară între globalizare şi integrare*. Integrarea se referă la relațiile dintre societățile plasate într-un mediul regional sau continental determinat - cazul Uniunii Europene, al Asiei de sud-est sau al acordurilor comerciale dintre SUA, Canada şi Mexic -, pe când globalizarea este un concept ce se referă la interacțiunile multiple dintre societăți şi economii aparținând unor zone de civilizație diferite.

Aşa cum am arătat, globalizarea şi integrarea sunt vectori fundamentali ai istoriei din secolul pe care-l încheiem, dar şi proiecte ale civilizației occidentale de reorganizare a lumii, fenomene care însoțesc expansiunea planetară a acestui tip de civilizație. Unul dintre paradoxurile modernitații constă şi în faptul că "globalizând" lumea, sub semnul civilizației de tip occidental, a dezlanțuit cele mai puternice tendințe şi forțe identitare în spațiile nonocidentale, aşa cum arată Huntington. Construind o piață unică a bunurilor şi a informațiilor, globalizarea postmodernă a revitalizat într-un mod surprinzător forțele aparent adormite ale identității. Astfel că teza după care febra identităților este un produs al globalizării, respinsă inițial, este acceptată azi în mediile occidentale cu aerul unui enunț banal.

Globalizarea economiilor, a piețelor, a comerțului şi a informației, sub acțiunea noilor mijloace de comunicare, duce la o transformare de substanță a civilizației. Acest fenomen atât de relevant îi face pe teoreticieni să caracterizeze epoca actuală doar din perspectiva globalizării, diminuând adesea semnificația fenomenului complementar. Astfel, renaşterea identităților este privită ca un fenomen straniu, ca o deviere sau o ciudățenie, care "iese din cadru". Iese din cadru întrucât contrazice paradigmele prin care a fost interpretat procesul istoric actual, mai ales după prăbuşirea comunismului. Este o interpretare care vine din ceea ce am numit paradigma disjunctivă.

Globalizarea a fost considerată ca un fenomen ce va dizolva decupajele politice naționale ori va diminua referințele la aceste cadre naționale, atât sub raport economic, cât şi cultural. Surpriza a fost însă reapariția tensiunilor naționale, a conflictelor identitare şi chiar o "renaționalizare" a societăților dezvoltate. Deşi interpretările diferă, azi toată lumea este de acord că transformarea sistemului internațional şi procesele de globalizare au dus la *un puternic curent de revitalizare a diferențelor*, la o nouă percepție a identităților, astfel încât pentru unii teoreticieni tocmai tendința opusă globalizării pare a fi trăsătura definitorie a epocii: "*Sfîrşitul secolului al XX-lea este marcat de revenirea națiunii şi a naționalismului*".[220] De fapt, globalizarea redeschide problema identităților. Interdependența economică generează

[220] Jacques Rupnik, *Le reveil des nationalismes*, în vol. *Le dechirement des nations*, (sous la direction de Jacques Rupnik) Paris, Seuil, 1995, p. 9.

o reacție de fragmentare. *Globalizarea şi identitatea, ca aspecte complementare, vor reprezenta probabil termenii unei sinteze a viitorului.*

Revenirea atât de frontală a ideii naționale a pus gândirea contemporană în fața unei provocări de anvergură. După ce o serie de interpretări consacrate ne-au făcut să credem că lumea dezvoltată se de-naționalizează şi că acesta ar fi sensul major al istoriei, iată că asistăm la un interes sporit al societăților pentru identitățile lor naționale, la o redimensionare a factorului etnic, mergând până la poziții fundamentaliste şi agresiv xenofobe, declanşând uraganul unor confruntări interetnice de o violență nebănuită, în cele mai diverse puncte ale globului. Paradoxul este că globalizarea şi afirmarea postmodernității anunță întoarcerea a ceea ce Dominique Wolton numea "«*banda celor patru»: națiunea, istoria, religia, identitatea*".[221] Aceste patru teme – ce au numeroase legături între ele - au fost redescoperite şi domină azi spațiul teoriilor politice şi sociale.

### Cadrele naționale şi imperativele integrării

Globalizarea pune în cauză şi una dintre structurile durabile ale modernității, anume statul național, cu atributele sale esențiale, anume suveranitatea, identitatea politică şi culturală. Întrebarea referitoare la ce se va întâmpla cu statul-națiune este vitală. În epoca globalizării şi a interdependențelor multiple, articulația dintre factorii interni şi cei externi ai dezvoltării nu mai seamănă cu formula ei clasică. În primul rând este greu de a mai opera cu această distincție consacrată atâta vreme cât factorii economici interni sunt modelați de oscilațiile pieței internaționale şi de fluxurile transnaționale de tehnologie şi capital, iar piața globală este condiționată de interacțiunea schimbătoare a unui număr enorm de economii naționale, interconectate ca niciodată înainte. Factorii interni au acum în compoziția lor, pe lângă date care țin de resurse materiale şi umane ale unei societăți, şi elemente ale pieței regionale şi continentale, oportunități născute din interacțiunile conjuncturale, din trendul economiei mondiale. Societățile şi economiile interiorizează acum mediul lor extern de existență, îl traduc în factori ai organismului național.

Economia globală depăşeşte cadrele naționale şi operează în spațiile schimbului mondial. După cum a spus Daniel Bell, şi de atunci au repetat întruna teoreticieni, statele-națiuni au devenit prea mici pentru problemele mari şi prea mari pentru problemele mici. Dar, contrar profețiilor marxiste de ieri sau celor ultraliberaliste de azi, globalizarea nu a dus la abandonarea politicilor naționaliste, nici chiar şi în domeniul economic. Unii analişti arată că, în mod paradoxal, pe câtă vreme *logica economică duce spre globalizare, interdependență şi integrare regională, logica politică şi cea culturală este orientată spre diferențiere şi chiar spre fragmentare*. Deşi statul național este acuzat de inadecvare, faptele arată că marile ansambluri multinaționale sunt mult mai "bolnave" decât statul-națiune.[222]

Aşadar, întrebările cheie sunt acum dacă națiunea, statul-națiune şi identitățile pe care el s-a bazat vor supraviețui sau vor fi transformate de valul globalizărilor. Dacă logica

---

[221] Apud, Jacques Rupnik, studiul cit. p. 14.

[222] Este ciudat că teoreticienii vorbesc doar de criza statului-națiune când tocmai statele federale sunt locul celor mai puternice crize şi conflicte (Rusia, fosta Iugoslavie, Marea Britanie/Irlanda, Canada, Belgia, Liban, Israel/Palestina, Turcia/kurzi, India/Pakistan etc).

integrării va învinge logica diferenţierii şi a identităţii. Dacă lumea în care intrăm va fi organizată tot pe structura de rezistenţă a statelor-naţiuni sau va inventa alte structuri politice şi sociale. Răspunsurile depind de interpretările date acestor procese istorice, de codul de lectură care se aplică realităţilor atât de contradictorii ale lumii de azi.

De exemplu, politologul Maurice Duverger afirmă că naţiunile europene, culturile şi cadrele lor politice, statele-naţiuni, fiind "*înrădăcinate în istorie şi în spirite*", "*sunt un element* de neclintit*, care ar împiedica orice uniune europeană, dacă cineva ar pretinde că le distruge prin aceasta*".[223] Acesta este un punct de vedere ce devine predominant în mediile europene şi în disputa de peste o jumătate de secol ce are loc între "federalişti şi naţionalişti". Culturile îşi vor păstra identitatea lor naţională, vor coopera, dar nu vor deveni indistincte şi uniforme. Un argument pentru acestă poziţie vine din faptul că, deşi UE are deja o istorie de o jumătate de secol, diferenţele atât de pregnante dintre culturile germană, franceză, engleză, italiană şi spaniolă, de exemplu, sunt şi azi la fel de reale şi active ca şi acum o sută de ani, în pofida interferenţelor dintre ele şi a faptului că receptorii "*Euroviziunii*" consumă acelaşi meniu cultural. Pentru unii analişti, mass-media omogenizează stratul superficial al culturilor, stratul culturii de consum, de divertisment, al culturii de discotecă, pe când nucleul generativ al culturii autentice, al culturii de performanţă, rămâne pe mai departe specific şi ancorat în matricea identităţii psihologice a naţiunilor ce compun Europa unitară şi diversă în acelaşi timp.

Alţi teoreticieni, care au dobândit o mare influenţă în ultimele două decenii, relativizează ideea de naţiune şi de stat naţional, considerându-le "*produsul unor conjuncturi istorice particulare, inevitabil locale şi regionale*".[224] Este drept că statele-naţiuni s-au constituit şi s-au afirmat în epoca modernă, pe ruina imperiilor medievale şi a diverselor forme politice premoderne. Însă, cu excepţia Statelor Unite ale Americii, statele-naţiuni europene s-au cristalizat pe suportul unor forme anterioare de organizare politică, pe "soclul" unor comunităţi istorice, ce aveau particularităţi etnice, culturale, lingvistice, sociale şi politice, formate în perioada premodernă. Sub fascinaţia proceselor de globalizare, unii teoreticieni, grăbiţi să consemneze decesul naţiunilor, le consideră fie comunităţi istorice tranzitorii, legate de fenomenul industrializării (A.Toffler, E.Gellner), fie creaţii ale "naţionalismului" ca program politic, având drept mecanism "inventarea tradiţiilor", precum aprerciază istoricul englez Eric J.Hobsbawm (care nu a reuşit să se elibereze nici în ultimele sale scrieri de poziţiile marxiste eronate asupra naţiunii), fie "comunităţi imaginate", prin intermediul unui imens aparat simbolic şi propagandistic, precum susţine Benedict Anderson, care le numeşte

223 Maurice Duverger, *Europa de la Atlantic la Delta Dunării*, Bucureşti, Editura Omegapres, 1991, p. 97.

224 Eric J. Hobsbawm, *Naţiuni şi naţionalism, din 1780 până în prezent*, Chişinău, Editura Arc, 1997, p. 7. Este incredibil câtă energie speculativă este mobilizată pentru a nega o realitate evidentă, anume că lumea modernă şi cea actuală sunt construite pe structurile politice ale statelor naţionale, aflate firesc în conexiuni şi în raporturi de interdependenţă. Până de curând, naţiunile erau recunoscute ca fiind structurile "tari" şi esenţiale ale modernitaţii, dar apologeţii globalizării nu le mai rezervau nici un rol în viitor. În ultmele două decenii, însă, încercarea de a le delegitima a devenit atât de puternică încât până şi trecutul lor "modern" este reconstruit mitografic şi reconfigurat astfel încât naţiunea să nu mai aibă nici măcar legitimitatea istorică de care se bucura înainte.

"artefacte culturale de un anumit tip".[225] Dacă naţiunile sunt forme de comunitate culturală şi politică "inventate" de modernitate, forme ce nu au alt temei decât fenomenul de remitologizare culturală a trecutului, de "inventare a tradiţiilor", atunci rezultă că ele nu au un temei existenţial şi istoric, fiind creaţii artificiale ale "naţionalismului" ca program politic şi idologic. În lumina acestor teorii, naţiunile apar ca "artefacte" şi imaginii construite propagandistic, lipsite de suporturi antropologice, etnice şi culturale, astfel că, în epoca postindustrială şi postmodernă, ele nu şi-ar mai afla un temei de existenţă în morfologia şi funcţionarea noilor societăţi. În consecinţă, în lumea postindustrială şi globalizată, structurile naţionale ar urma să fie depăşite.[226]

Este adevărat că fiecare naţiune este şi o "comunitate imaginată", întrucât îşi construieşte o imagine despre sine, un edificiu simbolic ca mijloc de promovare şi de protecţie a identităţii sale. Acest mecanism este fundamental pentru integrarea societăţilor moderne. El operează cu mituri, simboluri, imagini şi cu mesaje ce au puternice rezonanţe afective în viaţa comunităţilor naţionale. Dar tocmai "naţiunile mari" au instituit această strategie politică şi imagologică, vitală, de altfel, pentru a consolida unitatea naţională a societăţilor moderne, strategie ce a fost preluată apoi imitativ de "naţiunile mici" şi periferice, naţiuni ce au ajuns să fie acuzate de practici "naţionaliste" în conextul globalizării, context favorabil statelor dezvoltate.

Această direcţie de interpretare vizează respingerea concepţiilor care leagă natiunea de rădăcinile ei etnice, de suporturile sale istorice, culturale, lingvistice etc., utilizând drept argumente situaţia imigranţilor (care îşi "aleg" o identitate adoptivă) sau a minorităţilor care sunt oprimate în cadrul statelor naţionale. Nu numai cã naţiunilor nu li se recunoaşte nici un rol în viitor, dar acum li se contestã şi trecutul, fiind declarate "invenţii" ideologice sau "construcţii" artificiale, accidente istorice nefericite. Planul Wilson de a destrãma imperiul Austro-Ungar şi de a reconstrui Europa pe principiul naţiunilor şi al statelor naţionale este apreciat de Hobsbawm ca "*un proiect pe cât de periculos pe atât de impracticabil*",[227] proiect care ar fi rãspunzãtor de conflictele şi de genocidul ce au urmat. O altă strategie a acestei viziuni rezidã în a lega "congenital" naţiunea şi statul naţional de "naţionalism", înţeles în sens negativ, transferând astfel asupra naţiunii atribute care nu-i aparţin în chip necesar

---

225 Benedict Anderson, *Comunităţi imaginate. Reflecţii asupra originii şi răspândirii naţionalismului*, Bucureşti, Editura Integral, 2001, p. 10.

226 Eric J. Hobsbawn, *Etnicitate şi naţionalism în Europa contemporană*, în revista "Polis", nr.2/19994, pp 60-62.

227 *Ibidem*, p. 62. Într-o atare viziune, nu regimurile totalitare şi imperialiste din URSS şi din Germania ar fi la originea conflagraţiei mondiale, ci ordinea naţională pe care s-a construit Europa după primul război mondial. Pentru a decripta sensul acestor teorii şi a releva "interesele de cunoaştere" care le orientează, după expresia consacrată a lui Habermas, este suficient să constatăm că ele nu contestă deloc "naţionalismul" atât de eficient al marilor puteri, ca şi când dominaţia acestora ar fi subînţeleasă şi acceptată, ca fapt obiectiv şi indiscutabil. Trăim în mediul marilor naţionalisme, pe care nu le mai percepem ca atare, după cum nimeni nu simte greutatea atmosferei sau mişcarea Pământului în jurul Soarelui, aşa cum spunea Blaga despre faptul că trăim, în mod inconştient, sub auspiciile unui stil. Micile naţionalisme "ies din cadru", cum am spus. În fond, ce ne spun aceste teorii? Anume că popoarele din periferie au produs "naţionalismul" ca proiect mitizant şi generator de conflicte, că şi-au "inventat" retrospectiv tradiţia şi baza de revendicare a statului naţional, în loc să se resemneze cu rolul de provincii obediente şi subordonate faţa de imperiile "democratice" ale metropolei.

(intoleranță, xenofobie, șovinism, discriminarea minoritaților etnice, respingerea străinilor etc).

**Forțele economice și culturale ale globalizării**

Percepția asupra ideii naționale și interpretările teoretice ale raportului dintre identitate/integrare s-au schimbat în ultimul timp chiar în interiorul "marii piețe" occidentale. Cercetând literatura dedicată acestei teme putem observa o deplasare de accent în ultimii anii. Astfel, teoreticienii de referință nu mai vorbesc de "dispariția" statului-națiune în cazul integrării europene, nici în perspectiva globalizării, ci analizează *transformările pe care le suferă statul național odată cu emergența noului tip de economie.* Formula statului-națiune, care a asigurat în ultimii patru sute de ani performanțele Europei și s-a generalizat la scară mondială, va suferi modificări funcționale și de structură, dar e greu de prevăzut că va fi depășită de forțele economiei "suprasimbolice", după expresia lui Toffler, economie ce are drept resursă fundamentală cunoașterea și procesarea informațiilor, o economie globalizată sub aspectul comerțului și a circulației informației.

Elementul definitoriu al acestui "nou tip de economie" constă, după Robert Reich, în faptul că astăzi întreprinderile de succes se "desprind" de cadrul național și se integrează în/sau își dezvoltă "rețele globale". Un segment tot mai important al economiilor naționale se bazează acum nu pe volum, ci pe "valoarea superioară", nu pe o organizare piramidală, ci pe una elastică, nu pe resurse tangibile, ci pe cele "intangibile", pe capacități "de a identifica și rezolva problemele", de a propune strategii de marketing și relații publice. Această economie diferă față de cea "clasică", dar și față de cea de acum câteva decenii, în care firmele "multinaționale" aveau o naționalitate clar definită, cu toate ramificațiile lor secundare. A apărut o nouă unitate economică, cu adevărat globală, în care "colaborarea" s-a extins la scară planetară și se face prin intermediul semnalelor electronice, datorită telecomunicațiilor, în care capitalul migrează spre zonele cele mai favorabile pentru profit, fără să întâmpine obstacole tradiționale.

> "Firele rețelelor globale sunt calculatoarele, faxurile, sateliții, monitoarele de mare rezoluție și modem-urile - toate acestea făcând legătura între proiectanți, ingineri, părți contractante, concesionari și intermediari din lumea întreagă".[228]

În economia globalizată, ne spune Robert Reich, "*economiile naționale devin regiuni ale economiei globale*". Autorul aduce în discuție noua stratificare socială produsă de globalizare în interiorul unei societăți naționale. Astfel, Reich identifică în societatea americană *trei categorii profesionale ale viitorului, care au atitudini diferite față de globalizare*.

- Sunt mai întâi "*cei angajați în serviciile de rutină în producție*", în producțiile clasice și în cele noi, cum ar *fi "armatele de informaticieni*" care fac o muncă repetitivă și de prelucrare a informației, așa cum altădată făceau o muncă monotonă la liniile de asamblare (sau cei din industriile extractive, primare).

---

[228] Robert B. Reich*, Munca națiunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI*, București, Editura Paideea, 1996, pp.99-100.

- Al doilea nivel este cel al "*prestărilor de servicii publice*", de la chelner la birocraţii din administraţie.
- Al treilea nivel este ocupat de "*serviciile de analiză conceptuală*", care presupune activităţi complexe de identificare şi rezolvare de probleme şi de alegere a strategiilor.

Ultima categorie de activităţi este specifică economiei globale, în care se comercializează şi se vând "*combinaţii de simboluri*", date, cuvinte, imagini, reprezentări, informaţii. Este o categorie în care intră cei care organizează şi asigură transferul informaţiilor, managerii, bancherii, inginerii şi experţii de tot felul, avocaţii şi consilierii, directorii în strategiile de marketing şi de publicitate, cei din sistemul mediatic şi din industria divertismentului.

Ce au în comun aceşti "operatori" care reprezintă circa 20 la sută în cazul SUA? Iată răspunsul: "*Analiştii conceptuali rezolvă, identifică şi selectează problemele manipulând simboluri*".[229] Este categoria pe care Toffler o numea "*cognitariat*". Acest cognitariat nu mai are "patrie", el s-a dezlegat de solidarităţile naţionale şi locale. El este agentul globalizării. Din schema socială a lui Reich dispare intelectualul, "inteligheņţia", aşa cum era definită în mod tradiţional. Dispare intelectualul care era angajat într-o creaţie specifică, legată de limbă, de tradiţii, de un complex de sensibilitate locală, de un context spiritual anumit. Oricum, acest tip de intelectual creator, deşi nu mai are vizibilitatea şi prestigiul de care se bucura în epoca modernităţii, va supravieţui ca o instanţă critică şi lucidă, dar audienţa lui socială pare mult mai restrânsă astăzi.

Fenomenul pe care-l sesizează Reich constă în *fractura socială* pe care o provoacă globalizarea în interiorul fiecărei societăţi naţionale. Întreprinderile care intră în "reţelele globale" şi cei care lucrează în aceste sectoare şi câştigă de pe urma globalizării (personal care reprezintă aproximativ 1/5 din totalul populaţiei SUA) se eliberează de economiile lor naţionale şi de legătura tradiţională a "loialităţii naţionale", detaşându-se de restul cetăţenilor, care vor fi abandonaţi în condiţii de viaţă tot mai precare.

Nu mai există o "corabie naţională", pentru toţi americani, ci "bărci diferite" şi de dimensiuni mai reduse.[230] Contrar devizei marxiste, după care "*proletarii nu au patrie*", astăzi tocmai cei care ocupă funcţia tradiţională a proletariatului, adică muncitorii din industriile tradiţionale sau din cele noi, "armatele de informaticieni", la care se adaugă cei din serviciile publice, se văd sacrificaţi de forţele globalizării şi sunt sprijinitorii "naţionalismului economic". La un capăt al lanţului economic se află şi o categorie de producătorii şi funcţionari, care sunt constrânşi în ceea ce fac de condiţiile "locale", chiar dacă produsele lor intră în reţele globale şi se distribuie în toată lumea. Ei sunt, alături de fermieri şi de cei din serviciile publice, "sedentari", într-un sens nou, desigur. Numai "*negustorii nu au patrie*", după cum afirma Thomas Jefferson, pentru că legătura lor cu locul de unde îşi trag profitul este mai puternică decât aceea cu locul de unde provin. Or, ne asigură Reich, economia globalizată este, până la urmă, o expansiune mondială a negustorilor, a "intermediarilor", a celor care asigură comunicarea generalizată azi dintre entităţile economice, a celor care au

---

229 *Ibidem*, p. 155.

230 *Ibidem*, p. 150.

reuşit să impună "liberalizarea schimburilor" şi să câştige din circulaţia "liberă" a bunurilor, a serviciilor, a capitalului şi a persoanelor.

Sentimentele patriotice, cu forţă de orientare în plan economic pentru corporaţiile tradiţionale, cedează acum în faţa imperativului strict economic al maximizării profitului: "*Acum, capitalismul american este organizuat fără sovăială în funcţie de profituri şi nu de sentimente patriotice*".[231] Întrucât corporaţiile se desprind de contextul lor naţional, şi luptă cu alte companii globale, "*liniile de luptă nu se mai confundă cu graniţele naţionale*".[232] Dar efectele sociale se răsfrâng şi în planul raporturilor dintre state, ne asigură Reich. Aşa cum globalizarea dizolvă solidaritatea naţională, producând o fractură socială în interiorul naţiunilor - între grupurile care câştigă din globalizare şi cele care pierd -, la fel provoacă şi fracturi sociale în plan global, între state cu şanse diferite pe această piaţă globalizată. "Şovinismul" social – generat de desprinderea grupurilor favorizate de cele defavorizate - va înlocui şovinismul de tip naţional, atât în interiorul naţunilor, cât şi în relaţia dintre ele.

Analiza lucidă şi extrem de bine documentată a lui Reich (fost ministru al muncii în administraţia americană) deschide o serie de întrebări grave. Dacă apartenenţa naţională a unei întreprinderi îşi pierde importanţa, nu îşi pierde importanţa întrebarea "unde se duc profiturile" şi nici ideea de "interes economic naţional", spune autorul. Să nu ne facem iluzii. *Economia globalizată este construită încă tot pe structurile polare centru/periferie*. Controlul asupra resurselor, asupra circulaţiei capitalului şi a profiturilor revine statelor din centrul sistemului mondial, iar pierderile se contabilizează în seama statelor defavorizate. Statele dezvoltate sunt singurele care pot practica un naţionalism eficient în plan economic, în economia globală. Nu e nici un paradox că în acelaşi timp discursul lor teoretic, politic, ideologic şi mediatic condamnă, în numele liberalizării comerţului, "naţionalismul economic", pe care îl atribuie statelor slab dezvoltate, care nu mai au mijloace efective de a-şi "proteja" interesele naţionale în planul real al economiei, mulţumindu-se, în consecinţă, cu un naţionalism retoric, sentimental, total ineficient.

Sociologul Zygmunt Bauman, autor al unor analize percutante asupra globalizării şi a societăţilor postindustriale şi postmoderne, apreciază că societăţile occidentale au trecut din faza "modernităţii solide" în faza "modernităţii târzii", pe care el o numeşte "*modernitatea lichidă*".[233] În acestă epocă a unei societăţi "lichefiate şi descentralizate", gândirea politică s-a orientat în bună măsură spre tema obsedantă a libertăţii individuale, studiind condiţiile şi garanţiile acesteia, *modurile în care puterea poate fi limitată, nu construită*. În acest fel s-a ajuns, ca urmare a unor procese reale de destructurare a vechilor ţesuturi sociale, ca individul să fie privit simultan în ipostaza de scenarist, regizor şi "actor" al vieţii sale, în opoziţie cu insituţiile spaţiului public, care presupun implicit supunerea la anumite reguli şi organizări supraindividuale, ce ar putea fi resimţite ca fiind şi forme de constrângere.

Noile elite economice, beneficiind revoluţia tehnologică şi a informaticii, se detaşează de mediile locale, naţionale. Agenţi ai noii puterii economice, ai economiei "suprasimbolice", se globalizează şi se "deteritorializează", impunând un nou tip de hegemonie. Nici problemele

---

[231] *Ibidem*, p. 123.

[232] *Ibidem*, p. 149.

[233] Zygmunt Bauman, *Modernitatea lichidă*, Bucureşti, Editura Antet, 2000, pp. 5-17.

globale nu sunt asumate decât declarativ de noua elită, interersată de productivitate şi de maximizarea profiturilor, astfel că dezechilibrele ecologice au devenit un risc major pentru existența umană. Numai reabilitarea politicului, în acord cu o nouă conştiință etică şi cu sentimentul răspunderii pentru destinul comunităților şi al umanității ar putea să inverseze actuala tendință şi să determine un program de protejare a naturii şi a varietății vieții, imperativ la care forțele pieței sunt surde.

Societățile moderne, în perioada lor de afirmare, au "topit" structurile solide ale epocii medievale, iar acum societățile postmoderne "topesc" şi dezintegrează structurile modernității clasice. Aceste societăți se caracterizează acum prin "dezintegrarea rețelei sociale, dezmembrarea agențiilor eficace de acțiune colectivă" (în primul rând a statului), prin fluidizarea familiei, a partidelor, a educației, a claselor, a legăturilor sociale, desprinderea indivizilor de dependențele lor sociale, de sol, de tradiție, de tot ceea ce era considerat înainte ca fiind supraindividual, eliberarea îndividului de orice cătuşe, dependențe, loialități, şi lăsarea lui singur, pentru a-şi administra viața prin opțiuni de care este singur repsonsabil. Astfel, asistăm la "întoarcerea nomadismului, împotriva principiului teritorialității şi stabilizării",[234] la demisia statului de la răspunderea sa tradițională de a gestiona sfera publică, la privatizarea drepturilor şi la abandonarea responsabilității publice.

În aceste condiții, noile forme de exercitate a puterii constau în faptul că deținătorii puterii politice, economice sau mediatice s-au eliberat de "angajamentele reciproce", cum au fost cele dintre guvernanți şi guvernați, dintre capital şi muncă, astfel că "în stadiul fluid al modernității, majoritatea aşezată este condusă de elita nomadă şi extrateritorială". Pe de altă parte, indivizii din era modernității lichide au tendința de a se retrage din spațiul public ("ieşirea din politică şi retragerea în spatele zidurilor puternice ale particularului") şi de a se baricada în sfera intereselor private, fapt care ar exprima dorința lor expresă de a scăpa de povara responsabilității individuale, "lăsând «marea societate» în voia propriei sorți".[235] Elitele politice şi economice "navighează" liber în spațiul fluid al globalizării, iar indivizii obişnuiți se retrag din spațiul public în cel privat.

În consecință, o temă centrală a devenit acum constrastul dintre sfera publică şi cea privată, dintre spațiul public ce presupune "asumarea responsabilității" şi spațiul de refugiu, cel privat, în care indivizii se retrag şi abandonează "marea societate", construcția mediului social transindividual, în care nu se mai regăsesc. Retragerea din spațiul public reprezintă astăzi o "fugă de responsabilitate, tot aşa cum abaterea şi revolta erau (altădată) o fugă de supunere. Tânjirea după un adăpost primordial a ajuns să înlocuiască în zilele noastre revolta, care a încetat să mai fie astăzi o opțiune rezonabilă", întrucât, constată Bauman, citându-l pe Pierre Rosanvallon, "nu mai există «o autoritate de comandă care să poată fi dărâmată şi înlocuită»".[236] Puterea nu mai este concentrată într-o instituție, într-o clădire sau într-un simbol central, ca în modernitatea solidă. Puterea s-a disipat, s-a lichefiat, s-a atmosferizat odată cu globalizarea, astfel că "noile elite nomade", cele care controlează fluxurile capitalului

---

[234] *Ibidem,* p.15.

[235] *Ibidem*, p. 199.

[236] *Ibidem*, p.200.

şi îşi conduc afacerile prin Internet sau telefoane mobile, s-au deteritorializat, s-au eliberat şi ele de angajamente şi loialităţi locale.

Drept urmare, şi agenda gândirii politice s-a schimbat. În perioada de construcţie a modernităţii sau în perioada în care societatea modernă se afla încă în "faza ei solidă şi administrată", gândirea politică era dominată de analiza modului de constituire a autorităţii publice, de cercetarea procedurilor democratice prin care se pot concilia interesele sociale diverse, asigurând concomitent ordinea socială şi libertatea indivizilor, legitimitatea guvernanţilor şi eficienţa politicilor publice.

Lumea veche se destructurează cu rapiditate, dar noile forme de organizare se închează cu dificultate şi lumea trăieşte într-o perioadă de interregn greu de definit. Referinţele şi obiectivele politice de ieri – binele public, armonizarea interselor, autoritatea publică, statul naţional, consensul social, solidaritatea grupurilor, bunăstarea socială, securitatea cetăţeanului – şi-au pierdut mult din semnificaţia şi potenţialul lor de mobilizare politică şi implicit din capacitatea lor de a funcţiona drept criterii de evaluare a progresului social (un alt concept pe cale de a fi denunţat ca iluzoriu şi inoperant).

Istoricii obişnuiţi să privească în durata lungă a istoriei, precum Eric Hobsbawm, susţin că asistăm la o schimbare de epocă, de eră istorică, vizibilă în toate registrele vieţii. Lumea a devenit un vast câmp în care interacţionează forţe diverse şi nimeni nu poate prevedea consecinţele care vor rezulta din combiarea cauzelor, a factorilor şi a efectelor. Schimbările produse de noile forţe ale economiei, de revoluţia tehnologiilor şi a comunicaţiilor riscă să complice indefinit ecuaţia globalizării şi să stârnească replica unor grupuri sau state, cu impulsul lor de revanşă, mergând până la acţiuni teroriste. Multe zone conflictuale s-au cronicizat, au apărut în scenă forţe care au stat în latenţă, mai ales cele care privesc identităţile etnice, naţionale, regionale, religioase, iar după atacurile teroriste din 11 septembrie 2001, analiştii au redeschis dezbaterea privind un posibil "conflict al civilizaţiilor", ipoteză lansată cu un deceniu în urmă de Samuel Huntington, care anticipa un conflict între civilizaţia occidentală şi civilizaţiile nonoccidentale, o creştere a atitudinilor antioccidentale, alimentate mai ales de fundamentalismul islamic.

În chip firesc, gândirea socială şi politică a receptat aceste schimbări şi a încercat să le interpreteze şi să le confere un sens. Epoca modernă era considerată, cel puţin de teoreticieni, ca fiind previzibilă în direcţiile ei mari, definite prin proiectele grandioase de emancipare socială şi politică. Termeni precum libertate, democraţie, cunoaştere ştiinţifică, progres, tehnologie, raţionalizare, civilizaţie erau folosiţi atât în sensul lor descriptiv, ca noţiuni ce exprimă evoluţia firescă a societăţilor spre forme ale modernităţii, cât şi în sensul lor prescriptiv şi normativ, ca idealuri şi scopuri asumate de forţele sociale şi politice, de state, culturi şi naţiuni.

În schimb, după anii '70, gândirea politică s-a interesat tot mai mult de schimbările care duc spre o societate postindustrială, spre o societate informaţională, în care şi relaţiile de putere dobândesc o altă configuraţie. Temele ce priveau structurile societăţii şi acţiunea lor constrângătoare asupra individului, precum şi temele referitoare la construcţia ordinii sociale şi a autorităţii publice, au intrat în eclipsă, fiind surclasate de abordările ce au ca sistem de referinţă libertatea individuală, drepturile naturale şi universale ale omului. Tema drepturilor politice şi civice ale omului este una fundamentală şi de neocolit pentru orice teorie politică modernă. Dar viziunile liberaliste şi apoi cele ultraliberaliste din spaţiul gândirii politice au supraevaluat dimensiunea individuală a libertăţii, punând-o în opoziţie cu alte valori politice, precum egalitate şi solidaritate, nevoia de securitate şi drepturi sociale.

Această lume a "modernităţii lichide" şi a globalizării este o lume în care viteza de mişcare este vitală, fapt confirmat şi de noul mod de ducere a războiului, de înlocuirea războiului clasic, bazat pe infanterie şi pe cucerirea teritoriului, cu cel electronic, cu războiul "global", de la distanţă. Războaiele au acum drept scop "de a dărâma zidurile" ce "împiedicau

curgerea noilor puteri globale fluide”, pentru a deschide spațiul baricadat, pentru a-l face accesibil “liberului schimb”, teren pe care trebuie să se desfăşoare “celorlalte ramuri ale puteri, ramuri non-militare”. Concluzia autorului este că “războiul pare astăzi (parafrazând vestita formulare a lui Clausewitz) din ce în ce mai mult o promovare a comerțului global prin alte metode”.[237]

Indiferent ce spun ideologii şi apologeții pieței globale sau cei care o contestă, globalizarea este o forță ce se impune fără drept de replică tuturor. Problema globalizării este că unii câştigă, iar alții pierd în acest proces. Globalizarea este noua forță - reală, nu închipuită - de a subordona economic statele slab dezvoltate în profitul celor dezvoltate. Inegalitățile din interiorul națiunilor şi dintre națiuni se accentuează. Datele statistice sunt elocvente. *Globalizarea nu uniformizează lumea nici sub aspect economic, nici sub aspect cultural, ci o repolarizează*. Creşterea polarizărilor sociale este paralelă cu avansul globalizării.

Globalizarea a generalizat totodată şi războiul economic şi informațional. Indignarea retorică şi patriotică față de noul mod în care operează capitalul globalizat nu are nici o eficiență practică. Soluțiile nu mai pot fi cele clasice, protecționiste. Războiul economic şi informațional au devenit un fapt obiectiv vizibil, nu conspirativ, un dat fundamental al lumii noastre. Economiile înapoiate nu pot face față concurenței globalizate. Decalajele de dezvoltare, produse de epoca modernă, riscă să se adâncească în epoca postmodernă. Naționalismul a devenit apanajul marilor puteri economice, care controlează totul. Acest naționalism a dobândit condiția generală de mediu antropologic şi istoric, astfel că el nu mai este pus în discuție aşa cum nu este pusă în discuție legea gravitației. Puțini creatori sunt conştienți de “câmpul stilistic” în care crează, câmp în care sunt scufundați, după cum nimeni nu “simte”, spunea Blaga, greutatea “atmosferei”. Naționalismul economic al marilor puterii face parte din “atmosferă”. Numai naționalismul țărilor mici este condamnat. Ce strategie ar trebui aplicată, la nivel global, pentru a atenua aceste decalaje, este o problemă socială la care va trebui să răspundă secolul XXI.

**Statul-națiune în societatea postcapitalistă**

Peter Drucker, un economist de notorietate în lumea contemporană, autor al tezei că intrăm, odată cu procesele de globalizare a piețelor, într-o “societate postcapitalistă”, afirmă răspicat că “*statul-națiune nu va dispărea*”, dar va “*împărți puterea din ce în ce mai mult cu alte organe, alte instituții, alți factori de decizie*”.[238] Mulți teoreticieni occidentali ai globalizării, după ce inventariază transformările de structură în plan social intern – dispariția polarizării clasice burghezie/proletariat, ascensiunea clasei de mijloc, economia bazată pe informație şi procesarea cunoştințelor, globalizarea piețelor etc. – îşi focalizează energiile, obsesiv, pentru a demonstra că statul-națiune este o citadelă sortită dispariției, că este o structură prea restrânsă pentru problemele globale şi una prea largă pentru probeleme cetățenilor. Ciudat este faptul că pe măsură ce statul național este devalorizat în teorie, politica statelor occidentale se renaționalizează vizibil şi explicit. Este un motiv pentru a disocia în analiză între discursul politic şi mediatic şi practica efectivă a statelor.

---

[237] *Ibidem*, p. 14.

[238] Peter F. Drucker, *Societatea postcapitalistă*, Bucureşti, Editura Image, 1999, p. 12.

Peter Drucker apreciază că, deşi ne aflăm în faţa unei noi dezordini mondiale, putem prevedea care vor fi "*structurile politice*" ale epocii postcapitaliste. Ele vor fi dominate de *patru niveluri* funcţionale: structuri supranaţionale, transnaţionale, naţionale şi subnaţionale (tribaliste). Cele *supranaţionale* ar avea sarcina de a reglementa problemele globale (mediul, terorismul, controlul armamentelor etc.). Cele *transnaţionale* privesc afacerile economice şi financiare, comerţul, banii şi informaţiile, mişcarea capitalului, investiţiile, circuitul informaţional, dar şi securitatea globală. Globalizarea este concomitentă cu regionalizarea. La nivel regional, industriile tehnologiei de vârf cer o organizare care să depăşească sfera naţională pentru a face posibilă concurenţa. Protecţionismul, dar şi modelul clasic al "pieţei libere" sunt soluţii depăşite. Regionalismul este "inevitabil şi ireversibil", spune Drucker, întrucât noile forţe economice presupun trecerea de la internaţional, la transnaţional şi la supranaţional, precum în cazul UE. Stucturile *naţionale* vor avea drept sferă de competenţă domeniul administraţiei fiscale şi locale, domeniul apărării ordinii publice şi cel privitor la asistenţa socială.

Ultimul nivel, cel *subnaţional*, este nivelul "tribalismului" sau al etnicităţii subnaţionale, care atacă statul-naţiune din interior, aspirând să înlocuiască naţiunea cu "tribul". Drucker porneşte de la experienţa SUA în care grupurile etnice diverse vor să-şi păstreze identitatea primară sub cupola politică naţională. El consideră că "noul tribalism" se exprimă prin faptul cã, peste tot în lume, grupurile sociale îşi reafirmă particularitătile locale, identităţile lor, etnice şi religioase, subnaţionale, respingând statul-naţiune şi cerând autonomie.[239] Devoluţia şi subsidiaritatea vor fi procese dominante care vor transforma statul-naţiune într-un "*stat pur şi simplu*", o unitate "*mai mult administrativă decât politică*".[240] Autorul transferă asupra altor societăţi experienţa americană, unde este vizibil faptul că de câteva decenii procesul de fuziune s-a inversat, predominant fiind acum interesul pentru păstrarea etnicităţii grupurilor sub cupola cetăţeniei americane. Aceast nou proces este numit de Drucker "tribalism", proces asociat cu fenomenul multiculturalităţii.

Mult vehiculata idee de "multiculturalitate" se sprijină, aşadar, pe experienţa americană, unde se conjugă acum globalul şi localul, supranaţionalul şi etnicul, unde identitatea naţională, după faimoasa analiza a lui Huntington, a fost o construcţie bazată pe valori politice, nu pe referinţe istorice şi culturale preexistente.[241] Fără a insista, consider că multiculturalitatea este noua paradigmă alexandrină a globalizării, care nu are însă suporturi în tradiţiile culturale unitare şi, totodată, diversificate naţional ale Europei. Această idee are nevoie de un alt cadru de abordare.

### Globalizare şi "indigenizare"

Globalizarea nu este un fenomen nou. Ea a început odată cu expansiunea economică, geopolitică şi culturală a Occidentului, în urmă cu o jumătate de mileniu. De atunci, trecând prin diverse forme istorice, ea reprezintă o tendinţă fundamentală a civilizaţiei de tip

---

[239] Peter F. Drucker, *Societatea postcapitalistă*, Bucureşti, Editura Image, 1999, p. 123.

[240] *Ibidem*, p. 125.

[241] Vezi S. Huntington, *Viaţa politică americană*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, pp 40-42.

occidental, indiferent cum a fost denumită. Procesul complementar, generat de această expansiune, este construcţia ordinii naţionale a lumii, în toate registrele sale.

Deschiderea dosarului naţional după revoluţiile anticomuniste a dus la reapariţia unor vechi teme, precum aceea a conflictului dintre civilizaţii sau blocuri geopolitice. Teoreticienii vorbesc de o nouă tensiune între Occident şi Orient, de faptul că tendinţele de sincronizare cu modelele occidentale de civilizaţie au dus la renaşterea tendinţelor specifiste şi identitare. Revenirea identităţii nu e o sincopă a procesului de globalizare, ci o fază necesară a lui. Tot mai frecvent se aude vocea unor analişti care descifrează din haosul prezentului ideea că viitorul imediat va fi dominat de ciocnirea marilor blocuri de civilizaţie, de conflictul identităţilor renăscute.

Astfel, Samuel Huntington afirmă că asistăm la *renaşterea interesului pentru identităţile culturale şi civilizaţionale,* iar acest fapt va duce la reconfigurarea geopolitică a lumii. Este printre puţinii teoreticieni de suprafaţă care nu condamnă revenirea ideii naţionale, ci o interpretează ca fapt constitutiv al epocii. El defineşte epoca prin coincidenţa a două procese, pe de o parte globalizarea economiilor şi pe de altă parte renaşterea identităţilor culturale. Analizele şi concluziile lui Huntington sunt extrem de interesante, întrucât exprimă o percepţie şi o interpretare a actualităţii din interiorul sistemului american, adică din inima metropolei care domină lumea de azi. Cu toate că asistăm, spune el, la anularea distincţiei - specifice modernităţii - dintre cultura de elită şi cultura de consum, operă înfăptuită de sistemul mass-media, totuşi lumea nu se uniformizaează sub raport cultural. El îi contrazice pe profeţii globalizării de tip Fukuyama, afirmând că:

> "Statele-naţiuni sunt şi vor rămâne cei mai importanţi actori în afacerile internaţionale, însă interesele lor, asocierile şi conflictele dintre dintre ele sunt din ce în ce mai mult limitate de factori culturali şi civilizaţionali".[242]

Potrivit lui Huntington, revenirea identităţii nu e o sincopă a procesului de globalizare, ci o dimensiune constitutivă a istoriei contemporane. Una dintre tezele cărţii sale este aceea că astăzi "*modernizarea este distinctă faţă de occidentalizare şi nu produce nici o civilizaţie universală, în orice înţeles cu semnificaţie, şi nici occidentalizarea societăţilor nonoccidentale*".[243]

După schema lui Huntington, Occidentul a controlat lumea şi a deţinut timp de 500 de ani monopolul asupra vieţii spirituale şi economice. Dominaţia spirituală, culturală şi simbolică a Occidentului a însoţit dominaţia sa economică, tehnică şi politică. El avea la dispoziţie logistica, mijloacele de validare şi de promovare simbolică. Dominaţia simbolică a Occidentului a fost extrem de eficace în favoarea sa, fiind în acelaşi timp în detrimetul societăţilor periferice. Această dominaţie e în scădere după analizele lui Huntington; tendinţa ce se conturează pe termen mediu şi lung o reprezintă *declinul treptat al civilizaţiei occidentale şi afirmarea civilizaţiilor non-occidentale.* Concluzie şocantă şi greu de acceptat de alţi teoreticieni. Dar poate fi confirmată de tendinţele pe termen lung.

---

[242] Samuel p. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998, p. 50.
[243] *Ibidem*, p. 27.

Huntington respinge şi ideea de "civilizaţie universală", pe care alţi teoreticieni o văd posibilă prin globalizarea actuală. Ceea ce se cheamă "civilizaţie universală" este rezultatul modernizării de trei sute de ani a lumii. Modernizarea este un proces de calibru istoric, comparabil cu revoluţia neolitică a agriculturii de acum 5 mii de ani. Occidentul a fost în avangarda modernizării, impunând lumii noua formulă de cultură universală. Occidentul şi-a extins civilizaţia sa performantă pe tot globul, dar a trezit acum reacţia de respingere a civilizaţiilor non-occidentale. Astfel, conflictul major al lumii actuale este cel care pune faţă în faţă civilizaţia occidentală şi civilizaţiile non-occidentale.

Globalizarea poate fi privită diferit din perspectiva civilizaţiilor active azi, aşa cum şi conceptul de "*civilizaţie universală*" poate avea interpretări diferite. Huntington spune că acest concept este un produs tipic occidental, elaborat pentru a servi ca instrument ideologic al Occidentului în confruntările sale cu culturile non-occidentale. Conflictul de imagine a ajuns până acolo încât "*non-occidentalii văd ca fiind occidental tot ceea ce Occidentul vede ca fiind universal*", iar Occidentul şi-a postulat propriul tip de cultură ca fiind universal.

> "Ceea ce occidentalii vestesc a fi o blândă integrare globală, cum este cazul proliferării mass-media la dimensiuni mondiale, non-occidentalii denunţă a fi imperialism ticălos occidental".[244]

Globalizarea din ultimele două secole nu a produs o civilizaţie universală, ci o arenă în care se confruntă civilizaţii diferite. Pluralul nu moare sub asaltul unicului. Aceptând ideea că lumea actuală formează un "sistem multicivilizaţional" şi că statele din interiorul unei civilizaţii au anumite afinităţi care favorizează legăturile dintre ele, putem conchide că integrarea va opera inlăuntrul blocurilor de civilizaţie, iar globalizarea va pune în conexiuni funcţionale civilizaţiile. Lumea de azi este caracterizată de sinteze dintre global/local. *Globalizându-se, lumea a devenit mai diversă interior* şi s-a împăcat cu această diversitate. Orientarea viguroasă spre integrare şi universalizare a generat tendinţa opusă de renaştere a identităţilor multiple. Fapt este că, împotriva unor utopii mondialiste, presiunea fenomenului de globalizare nu a reuşit să decupleze identităţile naţionale de vechile lor înrădăcinări şi aderenţe istorice. "Gândirea unică", produsă şi difuzată de sistemul mass-media, cu forţa sa copleşitoare de a orienta hipnotic opiniile, nu a reuşit totuşi să disloce mentalităţile şi reprezentările locale, autocentrate de forţa gravitaţională a unui model cultural determinat. Sistemul mediatic local îl concurează pe cel global. Mass-media a produs iniţial uniformizare, servind acelaşi "meniu cultural" prin televiziuni; azi produce diferenţe şi identităţi fragmentate, preocupându-se de "probleme locale", de refacerea solidarităţilor şi a vecinătăţilor. Iluzia unei civilizaţii universale există doar la nivelul unei elite mondiale, alcătuită, după opinia lui Huntington, din circa 200 de experţi şi oameni de afaceri, care se întâlnesc anual la Davos pentru a-şi negocia afacerile şi sferele de influenţă.

Pentru tema noastră, un interes deosebit are distincţia pe care o face Huntington între *occidentalizare şi modernizare*. Până acum câteva decenii, cele două atitudini şi strategii se confundau, societăţile slabdezvoltate doreau să devină "*asemănătoare*" cu cele occidentale, preluându-le valorile şi instituţiile. Astăzi, spune autorul, *modernizarea este decuplată de occidentalizare,* iar civilizaţiile non-occidentale vor să se modernizeze, dar resping occidentalizarea, de unde până acum voiau să se modernizeze *prin* occidentalizare, prin

---

244 *Ibidem*, p. 95.

imitaţie şi preluarea valorilor occidentale (vezi exemplul kemalismul în Turcia).[245] Concluzia la care ajunge Huntington după analizele sale este aceea că în ultimele decenii asistăm la procesul de "*indigenizare*" a societăţilor periferice pe măsură ce avansează modernizarea lor. Este vorba de indigenizarea proiectelor de modernizare şi chiar a societăţilor periferice în ansamblul lor ("asiatizarea" ţărilor din Asia de sud-est şi a Japoniei, "hiduizarea" Indiei, "reislamizarea" Orientului Mijlociu şi a ţărilor musulmane etc.).

Pentru a înţelege fenomenul, Huntington preia distincţia stabilită de politologul Joseph Nye între "*puterea hard*" (putere bazată pe forţa militară şi economică) şi "*puterea soft*" (bazată pe cultură, valori şi ideologii şi pe atracţia pe care acestea o exercită asupra altor societăţi). "*Puterea soft este putere doar când este bazată pe fenomenul puterii hard*",[246] altfel spus, pe măsură ce societăţile non-occidentale îşi sporesc forţa economică, politică şi militară (deţin şi arme nucleare) în aceeaşi măsură sporeşte şi încrederea lor în propria cultură, pe care o opun celei occidentale, ajungând "*să-şi trâmbiţeze din ce în ce mai mult propriile virtuţi, instituţii şi propria cultură*". Fenomenul este legat şi de "renaşterea" religiilor din aceste societăţi, de indigenizarea învăţământului şi de respingerea valorilor cccidentale, difuzate prin mass-media, considerate "laice, relativiste şi degenerate". "*Este o respingere a ceea ce a fost numit «occidentoxificarea» societăţilor non-occidentale*", notează Huntington.[247]

Într-o primă fază, modernizarea ţărilor coloniale sau înapoiate era asigurată de intelectuali formaţi în universităţile apusene, care doreau să "occidentalizeze" şi mediul societăţii lor. În a doua fază, intelectualii din "a doua generaţie" au fost formaţi cu precădere în universităţiile "de acasă", create de prima generaţie. Căutând să preia puterea, chiar prin intermediul unor instituţii democratice, noua elită intelectuală vrea să se legitimeze ca exponentă a intereselor naţionale şi caută "*mijloace de a avea succes chiar în interiorul propriei societăţii*", asumându-şi cultura şi valorile locale. Fenomenul este detectabil atât în spaţiul islamic, cât şi în societăţile democratizate (America de sud, Africa, Asia de sud-est etc.). Pentru multe ţări rămase în urmă, modernizarea şi dezvoltarea este un program ce mizează acum tot mai mult pe formule proprii, pe oportunităţile culturilor locale, iar modernizarea este înţeleasă uneori de către elitele locale ca "dez-occidentalizare".

Mai mult, este vizibil un proces de "indigenizare" şi de autoetnicizare chiar în cazul societăţilor dezvoltate (fenomen pe care alţi teoreticieni îl asimilează cu "noul tribalism", cu "multiculturalitatea" etc.). A crescut interesul statelor dezvoltate pentru culturile lor naţionale, pentru simbolurile lor naţionale şi identitare. Cultura a devenit o forţă de propulsie a dezvoltării, factorii noneconomici ai dezvoltării dobândesc relevanţă. La ordinea zilei este deci modernizarea pe o cale proprie. Societăţile care au reuşit sunt cele care şi-au afirmat

---

[245] Unele teorii din lumea a treia consideră că modernizarea a fost ratată tocmai datorită occidentalizării formale, care, prin mecanismele ei vicioase, a favorizat dezvoltarea dependentă şi periferializarea. Sunt şi situaţii în care putem vorbi de occidentalizarea elitei politice fără modernizarea societăţii - cazul României din secolul trecut, denunţat de cultura critică românească prin formula "formelor fără fond". Occidentalizarea de faţadă a instituţiilor şi a agenţilor politici şi îndepărtarea elitei politice de "mase" sunt fenomene recurente în spaţiul românesc.

[246] *Ibidem*, p. 132.

[247] *Ibidem*, p. 147.

diferențele față de Occident, cele care s-au modernizat pe suportul identității lor (Japonia, China etc.), preluând tehnologia occidentală, dar păstrându-şi tradițiile culturale.

Diviziunile politice ale lumii, care erau făcute în timpul războiului rece după criterii ideologice, au luat sfârşit, dar "*diviziunile fundamentale ale umanității*", spune Huntington, "*cele în termeni de etnicitate, religii şi civilizații rămân şi dau naştere la noi conflicte*".[248] Întrebarea este dacă globalizarea va anula aceste diviziuni? Nu, pentru că ele sunt antropologice, nu conjuncturale. Până şi economiile globalizate sau interconexate la piața globală se vor diferenția în continuare după fundamentul lor cultural – lucru ce devine tot mai relevant. Culturile reprezintă un sistem de valori al societăților, şi economia de piață se adaptează la aceste fundamente culturale ale popoarelor, la matricea lor stilistică, în termeni blagieni. Experiența istorică ne impune să fim prudenți şi circumspecți față de viziunile euforice şi apologetice asupra globalizării. Departe de a se omogeniza, lumea rămâne diversă şi contradictorie, iar mâine s-ar putea să fie şi mai divizată după criterii şi principii pe care nici nu le putem intui astăzi.

Interacțiunile crescânde dintre oameni, culturi, civilizații, prin comerț, turism, comunicații etc., generează o nevoie psihologică de identitate şi comunitate, întrucât pe măsură ce oamenii se confruntă cu idei şi modele străine, ei îşi definesc identitatea lor prin "ceea ce ei nu sunt", astfel că ei "*acordă o importanță din ce în ce mai mare identității lor civilizaționale*".[249] Concluzia pe care o impune teoria globalizării, privită din perspectivă sociologică şi psihosocială, este că "*într-o lume aflată în globalizare crescândă – există o accelerare a auto-conştiinței civilizaționale, societale şi etnice*".[250]

Este semnificativ că un teoretician al globalizării ajunge, sub presiunea realităților, la astfel de concluzii. Nu putem încheia referințele la concepția lui Huntington fără a consemna şi formula emblematică prin care acest autor îşi rezumă viziunea. El apreciază că civilizațiile non-occidentale sunt azi în măsură să adreseze civilizației occidentale - care le-a trezit din "somnul" lor istoric şi le-a ajutat să se modernizeze, următorul mesaj: "*Vom fi moderni, însă nu vom fi ca tine*".[251]

x

x x

Paradoxul lumii actuale este că, în timp ce teoreticienii discută în simpozioane şi congrese ştiințifice despre globalizare şi despre dispariția națiunilor, în atâtea puncte ale planetei mii şi zeci de mii de oameni se luptă stradă cu stradă şi mor - uneori chiar în timp ce vorbesc la telefoane mobile, instrumente ale globalizării –, mor tocmai pentru identitate, pentru loialitate națională, pentru frontiere, uneori numai pentru simboluri etnice, pentru ideea de neam, nație etc. Ce sens au aceste fapte, dacă lumea se îndreaptă în mod fatal spre integrare şi spre dispariția cadrelor etnice şi naționale? Ce răspuns au teoriile culturii şi teoriile politice în fața acestor situații? Tăcerea lor este vinovată.

---

[248] *Ibidem*, p. 96.

[249] *Ibidem*, p. 97.

[250] *Ibidem*, p. 98.

[251] *Ibidem*, p. 147.

**Bibliografie**


1. Alvin Toffler, *Al Treilea Val*, Bucureşti, Editura Politică, 1983
2. John Naisbitt, *Megatendinţe, Zece noi direcţii care ne transformă viaţa*, Bucureşti, Editura Politică, 1989
3. Daniel Chirot, *Societăţi în schimbare*, Bucureşti, Editura Athena, 1996
4. John Kenneth Galbraith, *La republique des satisfaits***.** *La culture du contentement aux Etats-Unis,* Traduit de l'americain par Paul Chemla, Seuil, 1993
5. D.Gusti, *Opere,* vol.I, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1966
6. Maurice Duverger, *Europa de la Atlantic la Delta Dunării*, Bucureşti, Editura Omegapres, 1991
7. Jean Marie-Domenach, *Europe: le defi culturel,* Paris, La Decouverte, 1991
8. Philippe Seguin**,** *Discours pour la France***,** Paris, Grasset & Fosquelle, 1992
9. Jacques Rupnik, *Le reveil des nationalismes*, în vol. *Le dechirement des nations*, (sous la direction de Jacques Rupnik) Paris, Seuil, 1995
10. Robert B. Reich*, Munca naţiunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI*, Bucureşti, Editura Paideea, 1996
11. Peter F. Drucker, *Societatea postcapitalistă*, Bucureşti, Editura Image, 1999
12. Samuel Huntington, *Viaţa politică americană*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994; Samuel p. Huntington, *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998
13. Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti,* în vol. *Profetism românesc 1 – Itinerariu spiritual, Scrisori către un provincial, Destinul culturii româneşti,* Bucureşti, Editura "Roza Vânturilor", 1990
14. Benedict Anderson, *Comunităţi imaginate*, Bucureşti, Editura Integral, 2000
15. Eric J. Hobsbawm, *Naţiuni şi naţionalism, din 1780 până în prezent*, Chişinău, Editura Arc, 1997
16. Gabriel Andreescu, *Naţionalişti, antinaţionalişti...O polemică în publicistica românească,* Iaşi, Editura Polirom, 1996
17. Ignacio Ramonet, *Geopolitica haosului*, Bucureşti, Editura Doina, 1998

# VIII. DE LA TEORIA COMUNICĂRII LA TEORIA CULTURII

## 1. CULTURĂ ŞI COMUNICARE

### Limbajul simbolic – baza unităţii dintre cultură şi comunicare

Cultura este acest univers al semnelor, prin care omul îşi codifică experienţa şi cunoaşterea, în forme variate, un univers construit de om, pe suportul funcţiei simbolice, funcţie care presupune, în datele sale elementare, a folosi un obiect fizic (prezent, concret, sensibil, perceptibil) pentru a ne referi la un alt „obiect", situat într-un alt plan al realităţii (un obiect absent, presupus, ideal, ficţional, o idee sau un sens inteligibil etc.). Lumea secundă a culturii este astfel un univers de semne şi sensuri, care ne mijloceşte raporturile cu realitatea.

Cultura şi comunicarea sunt o pereche conceptuală în toate ştiinţele care cercetează condiţia umană. Istoria comunicării umane şi a mijloacelor de comunicare utilizate interferează profund cu istoria culturii. Ştim astăzi în ce măsură apariţia şi extinderea televiziunii au modificat profund universul cultural. Deci, apariţia unui nou mijloc de comunicare a instituit noi comportamente culturale şi o nouă imagine asupra lumii. Totuşi, între cultură şi comunicare, atât de strâns legate în procesul de antropogeneză şi în evoluţia istorică a omului, nu putem pune semnul egalităţii. Dacă nu confundăm cultura cu societatea, dacă delimităm în interiorul sociosferei o zonă axiologică anumită, pe care o numim cultură (alcătuită din valori, norme, idei, cunoştinţe, atitudini şi opere de performanţă cognitivă şi expresivă) şi o diferenţiem funcţional de alte forme curente ale practicii umane (chiar dacă acestea din urmă depind sau sunt modelate de formele simbolice ale culturii), dacă înţelegem că viaţa în comun, deci viaţa socială, în datele sale elementare, ca şi în modalităţile hipermediatizate şi sofisticate de astăzi, nu este posibilă fără comunicarea cotidiană, de o diversitate ce desfide orice încercare de sistematizare şi de cartografiere teoretică, atunci putem conchide că *sfera comunicării*, care acoperă şi registrul practic-instrumental al vieţii umane, *este mai largă decât sfera conceptului de cultură*.

În realitate, spune un specialist în domeniu, "*cultura şi comunicare formează un cuplu ciudat. Nici una nu se explică fără cealaltă. Cele două fenomene nu sunt perfect etanşe, nu se conţin şi nici nu pot fi situate în planul reflexiilor paralele prin corespondenţă analogică*".[252] Totuşi, cultura şi comunicarea interferează şi pot fi considerate două "noţiuni în oglindă", două aspecte ale vieţii umane ce se poziţionează reciproc într-o manieră ce aminteşte de "figura geometrică a bandei lui Moebius". O altă imagine prin care am putea asemăna raporturile dintre cultură şi comunicare ar fi cele două componente elicoidale şi complementare ale codului genetic. Ambele intervin în raporturile dintre individ şi societate,

[252] Jean Caune, *Cultură şi comunicare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2000, p. 17.

într-un mod inconştient pentru utilizatori, ambele au o funcţie majoră în intergrarea socială şi în transmiterea experienţei congnitive şi practice. Ele nu sunt identice, dar nici separate. De exemplu, publicitatea în formele actuale este un fenomen de comunicare, dar şi unul cu implicaţii semnificative în noul tip de cultură.

Raportul dintre cultură şi comunicare este interpretat în mod diferit în funcţie de sensurile ce sunt acordate celor două noţiuni. Comunicarea implică producerea şi interpretarea semnelor, fiind astfel o acţiune ce întemeiază universul cultural, ca univers al semnelor prin care *omul traduce non-textul naturii în textul culturii* sau traduce "cartea naturii" în limbaje umane. Omul îşi construieşte relaţia cu lumea obiectelor şi cu natura prin intermediul relaţiilor sale complexe cu semenii, prin interacţiuni intersubiective, în contextul cărora se fixează semnificaţiile conferite situaţiei şi realităţii. În aceste relaţii cu semenii şi cu lumea, omul utilizează semne, care ajung să creeze o realitate secundă, pe care o numim cultură (şi pe care o opunem adesea naturii primare).

Această natură secundă, umanizată, este creată prin intermediul funcţiei simbolice, funcţie pe care omul şi-a amplificat-o continuu, inventând noi forme de semnificare şi de comunicare simbolică. Chiar funcţiile strict practice şi instrumentale ale limbajului natural sunt posibile şi se exercită eficient numai prin intermediul funcţiilor sale simbolice intrinseci şi subiacente, funcţii care nu devin "vizibile" (decât pentru teoreticianul culturii sau al limbajului) şi operează în mod inconştient, pentru utilizatorii obişnuiţi, în sensul că ei le consideră "naturale", ca făcând parte din mecansimul firesc al existenţei lor. Aşadar, *baza unităţii dintre cultură şi comunicare poate fi găsită în funcţia simbolică, specifică existenţei umane.*

Două prejudecăţi comune ar trebui preîntâmpinate pentru a înţelge semnificaţia comunicării în relaţie cu formele de creaţie culturală. Prima este aceea care reduce comunicarea umană la formele ei lingvistice, pierzând din vedere galaxia vastă a formelor nonlingvistice. A doua prejudecată constă în a crede că prin comunicare transmitem un "conţinut" ce ar fi preexistent, elaborat anterior sau indiferent faţă de "forma" prin care este comunicat. Această reprezentare comună ne duce la ideea greşită după care cultura ar fi "conţinutul", iar comunicare "forma" în care acest conţinut este vehiculat. Eroarea este facilitată şi de faptul că în limbajul uzual asociem spontan comunicarea cu termenii de "forme de comunicare" sau "mijloace de comunicare", mijloace prin care am putea "transmite" orice conţinut, de vreme ce considerăm că acest conţinut este indiferent de constrângerile acestor forme. Or, după cum vom vedea, conţinuturile pe care le transmitem prin limbă, de exemplu, prin vorbire sau scriere, nu preexistă într-o altă formă (nonlingvistică) înainte de a fi codificate în limbă şi actualizate în actul de comunicare.

Aşadar, gândurile, ideile şi cunoştinţele noastre, cele care formează "conţinutul" comunicării lingvistice, nu există decât fixate în limbă, de unde sunt actualizate cu prilejul unui discurs sau al unei conversaţii. Gândirea nu este anterioară şi independentă de limbă. În pofida aparenţelor, gândirea şi limba fac corp comun, într-o unitate de nedespărţit. Desigur, trebuie să avem permanent în minte distincţia lui Saussure dintre *limbă* ca fapt social, ca sistem de semne cu elaborare socială şi istorică, deci ca realitate supraindividuală, şi *vorbire* ca actualizare şi utilizare individuală a acestui sistem.

Ceea ce se poate comunica prin limbă nu se poate comunica (decât aproximativ) prin formele nonlingviste, prin aşa-numitele "limbaje"gestuale, vizuale sau sonore, prin diverse manifestări ale comportamentului uman sau prin formele artei. *Fiecare tip de limbaj are o competenţă comunicaţională specifică*, diferită. În limbajul artistic, de exemplu, conţinutul şi forma nu pot fi despărţite, ele formează, după cum vom arăta la capitolul despre comunicarea artistică, o unitate nedecompozabilă, întrucât "limbajul" sau "forma" operei de artă este – paradoxal - chiar primul element al conţinutul ei, în funcţie de calităţile căruia decidem dacă este vorba despre o operă de artă sau despre altceva.

**Analogic şi digital**

Omul este singura fiinţă care utilizează concomitent două tipuri de semnificare, de exprimare şi de comunicare, *comunicarea analogică şi comunicarea digitală.* Amândouă se realizează prin utilizarea unor sisteme de semne. Deci, amândouă au, în sens larg, caracter simbolic. Distincţia dintre ele este întemeiată pe un criteriu fundamental din teoriile semiotice, anume modul diferit în care sunt asociate componentele/dimensiunile sau aspectele semnului: componenta materială (semnul în expresia sa fizică), componenta spirituală (semnificaţia, sensul, înţelesul mental) şi referentul (obiectul) la care se referă primele două. Această asociere poate fi una „motivată" prin asemănare, analogie, iconicitate sau poate fi una convenţională, arbitrară, nemotiovată.

În teoria lui C.S. Peirce, semnul este definit ca un sistem mai complex, ce presupune relaţii şi asocieri variabile între trei componente: componenta materială (semnul în expresia sa fizică), semnificaţia (înţelesul pe care vrea să-l comunice emiţătorul şi pe care îl decodifică şi îl interpretează receptorii) şi un referent (un obiect real sau imaginar) pe care îl vizează şi la care se referă primele două componente ale semnul. Semnul, prin configuraţia sa fizică şi prin intermediul semnificaţiilor care îi sunt asociate, vizează un referent oarecare, o descrierie, o explicaţie, o intrepretare, o înţelegere a unui fapt, a unui obiect sau a unei stări din lumea exterioară (sau interioară a omului).

Peirce face o clasificare a semnelor, după mai multe criterii, dar cea mai importantă clasificare este aceea care distinge între trei categorii de semne: *indici, iconi şi simboluri*. Primele două categorii de semne sunt utilizate în limbajele de tip analogic, iar cele din ultima catagorie (în care asocierile dintre semnul fizic, semnificaţii şi referent sunt convenţionale şi arbitrare) reprezintă suportul pentru dezvoltarea limbajelor digitale. Trebuie precizat că a autorul dă un înţeles special noţiunii de simbol, pe care îl consideră a fi un semn în care asocierea dintre componenta fizică şi semnificaţiile sale este convenţională şi nemotivată (aici ar intra semnele lingvistice, numerele, ecuaţiile şi operaţiunile matematice, toate semnele convenţionale). În alte teorii semiotice, simbolul are alte definiţii şi sensuri, care îl plasează mai degrabă în sfera limbajelor analogice, nu digitale. Problema în jurul căreia se poartă discuţia este dacă în cazul simbolului *legătura* dintre forma, configuraţia şi „înfăţişarea" sa concretă, sensibilă şi perceptibilă, pe de o parte, şi sensurile pe care-l evocă este una „arbitrară" (convenţională) sau este una „motivată" analogic şi iconic.

Teoriile elaborate în deceniile din urmă au redefinit *diferenţa dintre semnele iconice şi cele convenţionale* prin conceptele de comunicare „analogică" şi comunicare „digitală", diferenţă ce poate fi aplicată întregului univers al comunicării umane. Ea separă (teoretic) două emisfere ale culturii şi ale comunicării umane. La un pol avem imaginea, de orice fel, ce evocă o analogie, la celălalt pol cuvântul, cu înţelesuri fixată în mod convenţional.

Comunicarea analogică include practic orice formă de comunicare prelingvistică, paralingvistică şi non-lingvistică. În cazul comunicării analogice, relaţia dintre semn şi semnificaţiile sale este "motivată" de o asemănare (evidentă, sau vagă, dar subînţeleasă) dintre forma fizică a semnului şi realităţile la care se referă sau pe care le evocă pentru a transmite un anume înţeles. Deşi aspectul convenţional nu lipseşte cu totul, limbajele analogice analogice se bazează pe principiul asemănării sau al analogiei. Aici intră imensul repertoriu al limbajului gestual, mişcarea, mimica, postura, intonaţia, privirea, efectele sonore, muzica, precum şi semnele iconice, imaginile vizuale, desene, hărţi, diagrame, toate formele de expresie prin care comunicăm anumite semnicaţii prin linii, formă, culoare, poziţie, desen, decor, amplasare, configuraţie etc. Limbajele analogice au antecedente în straturile primare şi arhaice ale evoluţiei umane; ele au premers şi au pregătit trecerea la comunicarea linvgistică, bazată pe semne convenţionale.

Comunicarea digitală, în schimb, utilizează un limbaj preponderent sau complet *convențional*, construit prin *asocierea arbitrară* (şi nemotivată) dintre semne şi semnificațiile lor. În cazul semnului lingvistic, potrivit teoriei lui Ferdinand de Saussure, avem o asociere arbitrară între *semnificant şi semnificat*, între complexul „sonor" (fizic) al unui cuvânt şi sensul/înțelesul său, asociere convențională consacrată de uzanțe istorice, sociale şi culturale. Este cazul limbilor "naturale", specifice diverselor comunități, care funcționează după acest principiu al asocierii nemotivate dintre cuvinte şi înțelesurile lor. Dar este şi cazul limbajelor logico-matematice, ale limbajelor numerice şi binare, limbaje artificiale pe care se bazează noile tehnologii ale informației şi ale comunicării, inclusiv calculatoarele actuale.

Semnificațiile transmise prin limbajul digital sunt mai abstracte şi în ele contează "conținutul", pe când în limbajul analogic predomină aspectele de legate de "relație" şi de contextul comunicării. Teorema lui Pitagora conține şi ne comunică tuturor un adevăr universal, acontextual, formalizabil printr-o ecuație abstractă. Limbajele analogice ne comunică o semnificație asociată cu o situație concretă, legată de context anumit, dar care poate fi şi ea extinsă la alte situații, prin analogice. Limbajul analogic merge spre concret, individual şi particular, cel digital pre general şi abstract. O operă de artă sau un gest uman au anumite semnificații în funcție de contextul social şi cultural în care se produc şi în care sunt receptate. A interpreta un comportament presupune cunoaşterea cadrului în care acesta se plasează. Gestul de a oferi o floare unei femei sau de a face un cadou unei persoane au semnificații particulare în funcție de anumite contexte relaționale sau culturale. La fel, faptul că o femeie se dezbracă în fața unui bărbat are semnificații diferite în funcție de context (relația dintre soți sau amanți, o scenă de music-hall, dintr-un club de nopate, situația dintr-un cabinet ginecologic etc.). Pentru a intrepreta corect semnificațiile pe care ni le comunică implict acest gest trebuie să-l raportăm la contextul particular în care se produce şi la semnificațiile care au fost asociate unui astfel de gest în diferite medii culturale. În schimb, o lege ştiințifică ne comunică o informație de ordin general, într-o formă abstractă, care este confirmată uneori prin experimente şi analize complexe, şi care se presupune că avea o valabilitate universală, indiferent de contexte culturale şi de cazurile particulare la care poate fi aplicată.

În general, artele se înscriu în sfera limbajelor analogice. Dar, literatura, de exemplu, este un limbaj special construit pe suportul unui sistem convențional de semne (în interiorul unei limbi), însă ea mizează pe capacitatea de sugestie şi de evocare a cuvintelor, pe sensurile conotative, „figurate", prin utilizarea diferitelor „figuri de stil" (metafora, metonimia, hiperbola, personificarea etc.). Deci pe capacitatea limbii de a recupera sensurile analogice, de a „descrie", de a imagina şi „înfățişa" în chip expresiv o scenă din viață, o acțiune; sau de a evoca o stare de spirit, o emoție. Forța literaturii vine din capacitatea ei de a recrea sau de a trezi în mintea receptorului un complex de reprezentări şi de imagini cu valențe expresive, evocatoare, încărcate de sensuri.

Cele două tipuri de limbaje inteferează în comunicarea interumană. Omul utilizează în experiența sa practică şi cognitivă concomitent cele două modalități de semnificare, de expresie şi de comunicare. „Se poate vorbi, astfel, de două lumi ale comunicării, lumea

limbajului şi lumea imaginii?" se întreba Ilie Pârvu[253]. Cele două domenii funcţionează complementar, cu variate forme de intersectare, dar, subliniază autorul, între ele nu există „legături substanţiale", „nu există legături operatorii directe între aceste două universuri de reprezentare"[254]. Omul se poate referi la lucruri (reale sau posibile) prin „nume" sau prin „imaginii". Şi astăzi, pe actele de identitate sunt înscrise numele şi prenumele noastre, precum şi un cod numeric personal. Aceste însemne abstracte, convenţionale şi „digitale", nu au nici o legătură „naturală" şi „motivată" cu personalitatea noastră. Dar actele de identitate cuprind şi o fotografie, prin care suntem identificaţi „analogic". Fotografia din actele noastre de identitate ţine de registrul analogic, iar codul numeric personal de registrul digital.

În această distincţie e cuprinsă potenţial o tensiune structurală a culturii umane. Problema relaţiei dintre cuvânt şi imagine a fost abordată de gândirea filosofică şi teologică, precum şi de esteticieni, dar a fost reactivată în anii din urmă şi dramatizată uneori datorită faptului că noile mijloace electronice de comunicare, deşi combină adesea în forme surprinzătoare cele două componente (de unde şi denumirea lor de mijloace „audio-vizuale"), privilegiază totuşi imaginea în detrimentul cuvântului. Giovanni Sartori susţine că actuala revoluţie multimedia (televiziune, internet, calculatoare, ciberspaţiu etc.), în cadrul căruia scrisul este dislocat de imagine, va duce la subminarea gândirii abstracte. Numitorul comun al acestei revoluţii este „*tele*-vederea, şi prin aceasta o *tele*-trăire a noastră", iar „fenomenul video îl transformă pe *homo sapiens* produs de cultura scrisă într-un *homo videns*, în care cuvântul e detronat de imagine. Totul devine vizualizat".[255]

Noile tehnologii permit codificarea digitală (în limbaj numeric) a imaginii şi „retraducerea" (re-generarea) ei în limbaj analogic, pe ecranul unui terminal de televizor sau calculator. „Se naşte astfel o categorie nouă de imaginii, în care se unesc direct reprezentările lingvistice formale şi vizualizarea sensibilă. Imaginea devine abstractă, în sensul dezlipirii ei de materialitatea lumii şi a aparatelor care o generează". Această realitate virtuală are un statut ontologic nou, pentru că reprezintă un „nou tip de existenţă" şi implică „o nouă formă a experienţei umane", necunoscută până acum. Întrebarea de natură „metazifică" este în ce măsură această nouă experienţă umană, definită prin „televirtualiate", va duce la modificarea reprezentărilor noastre despre spaţiu şi timp, la apariţia unor comunităţi „virtuale" şi la redefinirea relaţiilor noastre cu lumea, la noi forme de expresie şi de comunicare? Indiferent de răspunsuri, această întrebare „reprezintă una dintre cele mai fascinante provocări adresate vreodată filosofiei"[256].

### "A comunica înseamnă a intra într-o orchestră"

Revenind la universul comunicării nonverbale, acesta este vast şi precede, pe linie filogenetică şi ontogentică, formele verbale de comunicare. Cominicarea nonverbală constituie soclul permanent al relaţiilor sociale, suportul şi mediul în care se desfăşoară comunicarea

[253] Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy", 2000, p. 194.
[254] *Ibidem*, p, 195.
[255] *Ibidem*, p. 11
[256] *Ibidem*, p. 196.

lingvistică. Noile abordări şi şcoli de gândire privesc comunicarea ca un fenomen de relație, nu ca o simplă transmitere de informație. Ele subliniază că *a trăi înseamnă a comunica, a fi în relație cu mediu* (afirmație valabilă pentru orice formă de viață, nu numai pentru om), iar *omul comunică prin întreaga sa ființă şi prin toate formele de manifestare expresivă*, nu numai prin cuvânt. Întrucât omul nu-şi poate trăi viața fără se se manifeste în relație cu alții, adică să-şi exprime prezența, gândurile, interesele şi aspirațiile, *tot ceea ce face are o semnificație pentru ceilalți*, astfel că putem pune semnul echivalenței între comunicare şi comportament, în sens larg.

"*Nu putem să nu comunicăm",* nu există un comportament zero, care să nu aibă nici o semnificație – aşa sună prima axiomă la care au ajuns cercetările inițiate de antropologul american Gregory Bateson (1904-1980) şi de reprezentanții Şcolii de la Palo Alto (din California). În universul uman, semnele, semnificația şi comunicarea sunt omniprezente, pentru că nu există "non-comportament" sau nu putem să nu avem un comportament, adică un fel de manifestare, incusiv tăcerea sau refuzul de a schița vreun gest într-o situație anumită sunt purtătoare ale unui sens.

> "Dacă admitem că într-o interacțiune orice comportament are valoarea unui mesaj, altfel spus, că este o comunicare, urmează în mod firesc că nu putem să nu comunicăm, fie că vrem, fie că nu vrem. Activitate sau inactivitate, vorbire sau tăcere, orice are valoare de mesaj, Astfel, comportamentele noastre îi influențează pe alții, iar aceştia, la rândul lor, nu pot să nu reacționeze la aceste comunicării şi, prin însuşi acest fapt, ei comunică".[257]

Pentru a interpreta comunicarea şi funcțiile sale interactive, de relație, Şcoala de la Palo Alto a impus "modelul orchestrei", diferit de modelul matematico-cibernetic, al telegrafului (ce reducea comunicarea la actul de "transmitere" a informației), recuperând astfel sensul orginar al termenului de comunicare (a pune în comun, a participa la, a fi în relație, a împărtăşi). *Metaforic, orchestra înseamnă un sistem de interacțiuni sociale, de relații interpersonale, la care indivizii "participă" efectiv, alternând rolurile de emițător sau receptor, fiind astfel integrați în anvelopa comunicării, integrați în orchestra comunicării sociale, ce execută o partitură (anonimă şi invizibilă), pe care nimeni nu o scrie complet, dar care rezultă din rețeaua nesfârşită a raporturilor intersubiective, din interacțiunea vocilor şi a mesajelor*. O gramatică sau o logică a comunicării e posibilă pornind de la axioma că toate activitățile umane, fiind interacționale, sunt implicit şi acte de comunicare, de la practicile cotidiene la ştiință, artă sau religie, întrucât toate presupun utilizarea unor coduri specifice. Comunicarea este privită astfel ca un fenomen social integral, o structură ce cuprinde orice formă de relație a omului cu lumea naturală şi socială.

Revalorizând potențialul comunicațional al comportamentului uman, în toate manifestările sale, cu rădăcini în straturile biologice şi naturale, această abordare se distanțează critic de viziunea logocentrică dezvoltată pe suportul raționalismul modern, ce a privilegiat limbajul ca "solist" al orchestrei numite comunicare, cunoaştere sau cultură. Comunicarea lingvistică, ce a făcut posibilă evoluția umanității până la performanțele ştiinței şi ale tehnicii actuale, e acum integrată în orchestra mai vastă a comunicării şi a culturii,

---

[257] Paul Watzlawick, J.Helmick Beavin, Don D. Jackson, *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, 1972, p. 46.

orchestră în care se exprimă şi se "aud" şi alte sectoare, precum limbajul corpului, gestualitatea, imaginea vizuală, fotografia, harta, artele plastice şi ornamentica, designul, ritualurile şi ceremoniile sociale, sportul, teatrul şi muzica, filmul, casetele video sau audio, televiziunea cu fulxul ei de imagini, cu "ştiri", dezbateri politice sau telenovele, Internetul ce ne permite să navigăm în lumile sale lor virtuale etc. Formele atât de variate de comunicare, pe care le-a produs cultura modernă, alcătuiesc acum o veritabilă "orchestră", în care avem de a face cu o pluralitate deconcertantă a vocilor, a codurilor, a mesajelor şi a culturilor, în fapt cu o orchestră a umanităţii ce produce - spun teroriile critice - o muzică disonantă şi incoerentă, pentru că îi lipseşte atât o partitură unitară (cum era ideea de sacru pentru societăţile tradiţionale sau ideea de progres, de eliberarea a omului sau de libertate individuală pentru societăţile moderne), dar şi dirijorul, Internetul fiind cel mai bun exemplu pentru acest spaţiu al comunicării ce a devenit incontrolabil.

Fraza lui Bateson: *"A comnica înseamnă a intra într-o orchestră*" este interpretată de Daniel Bougnoux în sensul că orice comunicare prespune înţelegerea contextului şi a codurilor folosite de participanţii la interacţiunea comunicativă, întrucât "*nu veţi reuşi să comunicaţi dacă vă aflaţi în disonnţă sau dacă muzica voastră nu se armonizează cu partiturile celorlalţi şi cu codurile în vigoare*".[258] Metafora orchestrei se opune modelului mecanic al telegrafului (prin care Claude Shannon a reprezentat comunicarea ca transmitere de informaţie pe traseul linear: emiţător-cod-canal-mesaj-receptor), subliniind caracterul interactiv al comunicării, precum şi "*prioritatea relaţiei faţă de conţinutul mesajelor noastre*".

**"Orchestra" ca metaforă pentru ordinea simbolică a unei societăţi**

*Orchestra este o metaforă pentru organismul social sau pentru codul culturii*, pentru ordinea simbolică a unei societăţi determinate sau pentru cultura unui grup social determinat. Orchestra înseamnă, în ultima instanţă, o ordine simbolică transindividuală (precum limba), un sistem de convenţii sociale şi culturale, acumulate istoric, *un cod cultural dominant*, în care sunt fixate regulile de semnificare şi de comunicare valabile. Poţi comunica doar dacă intri în această reţea dată şi contruită anterior, dacă îţi introduci propria voce şi interpretare în polifonia orchestrei, respectând codul ei. Această ordine simbolică a culturii are anterioritate istorică, logică şi funcţională faţă de fiecare actor social şi participant la procesele de comunicare şi de creaţie culturală. Indivizii nu pot controla, nici ignora limbajele în care se exprimă şi comunică, fiind constrânşi să-şi exprime chiar şi dezacordul faţă de sistemul limitativ al acestor limbaje folosind tot codurile lor.

Omul este "scufundat" în acest mediu simbolic, integrat în "orchestra" culturii de care aparţine. Pornind de la acesstă idee, putem înţelege sensul afirmaţiei celebre al lui Heidegger că limba este "casa fiinţei" ("*limba este deopotrivă loc de adăpost al fiinţei şi lăcaş al esenţei omului*"[259]), fiind o realitae care "ne domină constant", un medium în care vieţuieşte omul, precum şi afirmaţia lui Eminescă după care "*Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba este stăpâna noastră*". Socializarea şi educaţia sunt procese prin care această ordine simbolică

---

[258] Daniel Bougnoux, *Introducere în ştiinţele comunicării*, Iaşi, Polirom, 2000, p. 29.

[259] Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, Bucureşti, Editura Politică, 1988, p. 340.

(având ca element central tocmai limba) este reprodusă (aproximativ) în universul interior al indivizilor, în structura lor psihologică şi mentală, care le orientează comportamentele practice în lumea reală.

Această ordine simbolică face posibilă comunicarea şi libertatea de expresie, în interiorul unor cadre determinate, circumscrise de contextul social, cultural şi de codurile uzuale, dar ea impune şi o serie de constrângeri şi limitări pe care indivizii "scufundaţi" în acest mediu comunicaţional le acceptă tacit şi nu le conştientizează critic. Indivizii "navigează" în acest medium cultural şi comunicaţional, fără a fi conştienţi de limitele şi deficienţele sale, precum peştii în apă, astfel că, susţine McLuhan, anvelopa comunicaţională şi codurile pe care le folosesc oamenii în mod cotidian devin pentru ei un "mediu invizibil", considerat a fi natural şi firesc, pe care nu au prilejul de a-l pune în cauză decât atunci când întâlnesc comportamente alternative şi modalităţi diferite de comunicare.

Culturile umane, în diversitatea lor istorică şi structurală, îşi exprimă identitatea în primul rând prin codurile lor simbolice inerente şi abia apoi prin conţinutul explicit al mesajelor. Mesajele sunt solidare cu respectivele coduri, iar transmiterea lor în alt mediu social sau cultural presupune o complicată operaţie de "traducere" şi interpretare. Deşi mesajele pot avea semnificaţie şi în alte contexte culturale, codurile care au produs respectivele semnificaţii rămân ascunse şi nu au vizibilitate decât pentru antropologul sau observatorul ce le cercetează, după ce s-a integrat în mediul de viaţă al respectivei culturi. Ordinea simbolică a unei culturi exercită o dominaţie inconştientă, şi deci invizibilă, asupra indivizilor şi a grupurilor pe care îi cuprinde în reţeaua definită de codul ei.

> "A pretinde să creezi în întregime codul ar fi la fel de inutil ca încercarea de a plăti cu o monedă pe care ai inventat-o tu: nimeni nu poate spune «limba mea», tot aşa cum nu poate spune «moneda mea», «cultrua mea» sau «codul meu»; în aceste domenii, proprietatea privată nu funcţionează".[260]

Desigur, marii creatori sunt cei care reuşesc să schimbe modul de reprezentare sau de gândire, cei care introduc coduri şi mesaje inovatoare, cei care schimbă astfel partitura orchestrei (cazul marilor curente artisitice) sau care aduc componente noi (cazul noilor mijloace de comunciare) sau care reuşesc să creeze cu timpul o orchestră nouă, asigurându-i o nouă reţea socială şi instituţională (e cazul creştinismului). După cum vom vedea, teoriile asupra culturii au propus numeroase concepte cu funcţie asemănătoare, precum ideea de model sau "pattern" cultural, definind configuraţia valorilor şi a atitudinilor dominante ale membrilor unei comunităţi, ideea de matrice stilistică inconştientă, concept aparţinând filosofiei lui Lucian Blaga, sau conceptul de "paradigmă", lansat de Thomas Kuhn, în înţeles sociologic larg, ca mod de gândire (vezi fizica relativistă şi cuantică faţă de cea newtoniană), sistem de presupoziţii ontologice, epistemologice şi axiologice ce determină viziunea de ansamblu asupra lumii şi tipurile dominante de expresie şi comunicare.

Astfel, metafora orchestrei ne ajută să înţelegem că modelul cultural dominant sau pattern-ul unei culturi, cum spun antropologii americani, sau matricea stilistică a unei culturi, cum spune Blaga, impun o serie de constrângerile spirituale, stilistice şi inclusiv mediatice. În

---

[260] Daniel Bougnoux, *op.cit*,.p 30.

aceste modele culturale sau matrici stilistică intră şi mijloacele de comunicare, întrucât ele joacă în general "rolul ecosistemului sau al orchestrei ideilor noastre". [261]

**Noul univers al comunicării şi al culturii**

Extinderea mijloacelor de comunicare în masă a scos şi mai mult în relief legătura strânsă dintre formele de comunicare şi procesele culturale, interdependență studiată intens ultimele decenii. Comunicarea, în toate ipostazele sale, joacă un rol fundamental în modelarea modurilor de viață şi în consacrarea unor tipare culturale dominante în cadrul societăților. Noile mijloace de comunicare sunt instrumente culturale cu o forță deosebită în orientarea percepțiilor şi a atitudinilor, în formarea imaginilor despre lume şi în difuzarea unor modele de comportament social. În legătură cu aceste mijloace de comunicare electronice s-a vorbit, pe bună dreptate, de *potențialul lor educativ extraordinar*, subliniindu-se faptul că asistăm la un proces fără precedent de democratizare şi socializare a valorilor culturale. Grație mass-media, miliarde de oameni au acces la informații şi cunoştințe care nu le erau inaccesibile înainte, pot cunoaşte obiceiurile, modurile de viață şi realizările artistice ale altor epoci şi popoare, au posibilitatea de a face permanent schimb de informații şi de trăi concomitent diferite evenimente, de la întreceri sportive la războaie sau revoluții "transmise în direct".

Față de modurile în care se desfăşura comunicarea socială în antichitate sau în urmă cu două-trei secole, schimbarea este gigantică. Cartea tipărită, apoi presa de masă, telefonul, filmul, radioul, patefonul, televiziunea, publicitatea, casetele audio şi video, sateliții de comunicare, calculatoarele, Internetul, telefoanele mobile şi toată gama noilor tehnologii ale informației au produs, în cascadă, *un salt uriaş în domeniul comunicării*. Acest caleidoscop al mijloacelor de comunicare a dat naştere unui nou tip de cultură, ce a fost numit inițial "cultură de masă", datorită impactului social foarte larg, iar mai recent s-a impus noțiunea de "cultura media". Extinderea noilor mijloace de comunicare a impus nevoia unei noi "alfabetizării" a oamenilor, pentru a se instrui în utilizarea lor şi a naviga în "realitatea virtuală" pe care o instituie. Acest fenomen a dus însă şi al apariția unor aspecte contradictorii, mai ales pe plan cultural, teoreticienii vorbind tot mai frecvent de scăderea standardului valoric al mesjalor culturale produse şi vehiculate de sistemul mass-media şi de primejdia manipulării opiniei publice, aspecte ce vor fi tratate la capitolul despre cultra de masă.

Sistemul mass-media a creat *un nou univers al comunicării, dar şi al culturii*, iar raportul dintre cultură şi societate s-a modificat fundamental. Asistăm acum la o integrare rapidă a valorilor ştiințifice şi artistice în viața socială, la inserția culturii în spațiile existenței cotidiene, în fapt, la apariția unei "culturi de masă", dependente de noile medii electronice. Acest proces are drept consecință schimbarea radicală a matricei ambientale în care se desfăşoară viața umană. Însă, circulația rapidă a valorilor în spațiul social este concomitentă şi cu circulația nonvalorilor, a falselor valori. Problema impactului pe care îl are sistemul mediatic asupra realației dintre om şi lume, problema culturii de consum şi a efectelor sale degradante reprezintă teme centrale pentru gândirea contemporană, teme investigate din varii perspective, de sociologie, psihologie şi teoria culturii.

Sistemul mediatic a produs *o nouă morfologie culturală,* o nouă rețea de infrastructuri

---

[261] *Ibidem*, p. 30.

comunicaţionale. Tema clasică referitoare la criza culturii moderne este azi reluată într-un nou registru. Este vorba acum de o *criză a sensului*, de *tehnicizarea excesivă a culturii*, de inversarea raporturilor dintre mijloace şi scop, de relativizarea criteriilor valorice, de alienarea umană generalizată, de violenţa simbolică şi fenomenele de manipulare.

Sub impactul noilor mijloace de comunicare s-a schimbat şi perspectiva teoretică asupra comunicării. Mediul uman de existenţă este studiat ca un ansamblu de semne şi limbaje, nu de lucruri mute, de practici semnificante, nu de acţiuni şi gesturi indiferente. Din perspectiva noilor teorii, comunicarea este privită ca o relaţie activă (şi omniprezentă) între actorii sociali; fiecare individ sau grup constituit se află scufundat în oceanul comunicării sociale, fiind simultan emiţător de mesaje şi receptor al mesajelor emise de partenerii de dialog. Teoria interacţionalismului simbolic ne spune că fiecare agent social (individual sau colectiv) interpretează comportamentul existenţial al celorlalţi agenţi, astfel că, într-un context determinat al interacţiunii lor, fiecare agent acţionează în funcţie de semnificaţia pe care o proiectează asupra partenerilor săi. Agentul social, care este acum un consumator de mesaje mediatice, interpretează comportamentele celorlalţi şi acţionează pe baza acestei interpretări; raportarea la propriile sale intenţii este dependentă de modul cum individul descifrează sensul pe care îl au acţiunile celorlalţi.

Lumea de azi este modelată fundamental de noile mijloace de cominicare. Alături de potenţialul lor extraordinar de a extinde tehnic formele de cunoaştere şi de interacţiune umană, mass-media reprezintă un factor cu efecte sociale contradictorii. Mijloacele noi de comunicare instituie noi relaţii între om şi realitate, au creat un nou mediu de existenţă umană, o nouă “natură”, care modifică radical “structurile cotidianului”, modurile de percepţie şi de gândire, mentalităţile şi comportamentele. Ele creează un ambient complex care se subtituie realităţii, aşa cum aceasta era definită prin vechile practici umane. Este lumea imaginilor, a semnelor pe care omul le-a produs şi care îl înconjoară din toate părţile. Omul a devenit captiv în această anvelopă care este “invizibilă” pentru el, mediu în care trăieşte scufundat, fără a fi conştient de efectele acestei situaţii, asemeni unui peşte care nu “vede” apa în care înoată.

Teoreticienii au semnalat şi analizat faptul noile mijloace de comunicare reprezintă şi o multiplicare a mijloacelor de manipulare a conştiinţelor şi de “formare” dirijată a opiniei publice. Comunicarea generalizată este şi mediul germinativ al unor mesaje şi imaginii care se subtituie vieţii, faptelor şi realităţii primare, ajungând să fie considerate de receptori, transformaţi în consumatori de imagini, drept realitatea însăşi. Într-un plan mai general, stabilitatea şi evoluţia societăţilor este influenţată de mesajele formate şi transmise prin sistemele de comunicare, prin industriile mediatice, industrii prospere, care au devenit simbolul lumii postmoderne, în care asistăm la convertirea tuturor valorilor umane în echivalentul comercial al valorii-marfă. Imposibilitatea de a disocia informarea de dezinformare, cunoaşterea autentică de manipluare, a dus la amplificarea stăriilor de confuzie a valorilor, la sentimentul de derută şi insecuritate, stări şi atitudini ce devin caracteristice pentru cetăţeni, naţiuni şi state. În faţa acestei agresiuni informaţionale, pe care tocmai noua tehnologie a comunicării a făcut-o posibilă, individul nu se poate apăra în nici un fel, întrucât este complet dependent de structurile, de mesajele şi de mijloacele de comunicare care îi alcătuiesc ambientul existenţei sale.

Societăţile şi elitele lor intelectuale sunt în căutarea unor remedii şi antidoturi care să protejeze cunoaşterea şi comunicarea autentică de invazia simulacrelor şi a subculturii de consum, care au luat în stăpânire comunicarea de masă. În consecinţă, societăţile şi organismele lor imunitare trebuie să-şi asume noi răspunderi şi competenţe, absolut necesare pentru a-şi dezvolta capacitatea de reacţie şi de apărare în noul mediu al culturii de consum şi al confruntărilor informaţionale. Crizele politice interferează adesea cu cele de comunicare în societăţile contemporane, societăţi în care - după cum se ştie - procesarea şi gestionarea

informațiilor, strategiile comunicaționale şi modul în care acestea reconstruiesc realitatea în plan simbolic devin aspecte predominante.

În lumea contemporană, procesele de comunicare au dobândit o importanță vitală, întrucât instituțiile atât de influente ale comunicării produc diverse "versiuni" ale realității, "lecturi" diferite ale lumii şi ale evenimentelor, imagini şi reprezentări care alcătuiesc o *realitate secundă*, un mediu simbolic în care suntem situați şi de care nu putem face abstracție nici în actele noastre cotidiene. Achizițiile interacționismului simbolic şi modelul sociologic al comunicării au dezvăluit faptul că grupurile sociale, instituțiile şi indivizii, fiind entități care procesează informații, în calitate de emițători sau receptori, deci de interpreți ai mesajelor, se definesc în primul rând prin competența lor comunicațională.

## 2. ABORDAREA SEMIOTICĂ A CULTURII

### Cultura ca sistem de semne

Ideea că universul cultural este alcătuit dintr-un ansamblu integrat şi coerent de limbaje simbolice a fost intuită şi formulată încă de teoreticienii antichității, dar abia în secolul XX această idee a fost transformată într-un principiu fundamental de interpretare a realității umane. Semiotica este considerată o disciplină integratoare, o *metaştiință* şi o *metodă* în acelaşi timp, ce oferă instrumente analitice altor discipline, dar şi un *domeniu de cercetare* în continuă expansiune. Ea s-a impus pe temeiul ideii că toate demersurile umane creatoare, cognitive şi practice presupun *manipularea semnelor*, iar viața umană se desfăşoară într-o lume a semnelor. Semiotica este văzută ca o etapă în procesul de unificare a ştiințelor pe baza conceptului de semn.

Semiotica este definită ca "o ştiință generală a semnelor". Este o disciplină constituită, în forma ei actuală, la începutul secolului XX, dar care s-a extins masiv în ultimele decenii. Studiul semiotic al culturii îşi are temeiul în natura simbolică a operelor culturale, în faptul că ele implică procese de semnificare şi de comunicare.

Abordarea semiotică a culturii a marcat o distanțare critică față de caracterul relativ speculativ al abordărilor tradiționale, cantonate în filosofia valorilor sau a limbajului. În ultimul timp, semiotica a cunoscut o accentuată diversificare şi specializare. Există o gamă de semiotici, în funcție de decupajele şi segmentările pe care teoreticienii le aplică asupra lumii semnelor. Eco se întreabă dacă este vorba de o disciplină sau de un domeniu de cercetare, afirmând că trebuie să luăm în considerare câmpul semiotic, "*aşa cum se înfățişează el astăzi, în varietatea şi chiar în dezordinea formelor sale*".[262]

Abordarea semiotică a culturii a fost alimentată de teoriile care au subliniat caracterul *simbolic* al creațiilor ce intră în sferfa culturii. Cassirer trebuie menționat neaparat pentru lucrarea sa *Filosofia formelor simbolice* (publicată în trei volume, între 1923-1929), iar de la noi Lucian Blaga, cu *Trilogia culturii* (1936), în care subliniază caracterul "revelatoriu" (metaforic) al tuturor creațiilor culturale, față caracterul instrumental pe care îl au elementele civilizației. Abordarea semiotică nu este una axiologică sau calitativă (nu se finalizează cu

---

[262] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982, p. 19.

judecăți de valoare), ci este una mai degrabă descriptivă, care ne ajută să înțelegem mecanismele interne ale culturii, procesele care o definesc. Mulți teoreticieni au renunțat să se mai ocupe de definițiile teoretice ale culturii, ale valorii sau ale artei (pentru că şi în cazul lor se poate aplica formula: "*arta este ceea ce ştim toți că este*"), concentrându-şi eforturile pentru a descrie aceste realități din perspectiva carcaterului lor simbolic şi semiotic.

Semiotica s-a născut la intersecția unor cercetări diverse care vin, în principal, din filosofia limbajului, din lingvistică, din analiza limbajului natural şi din preocupările unor logicieni de a distinge aspectele funcționale ale semnelor. Lingvistica a devenit o ştiință-pilot a secolului XX, fiind cea mai dezvoltată disciplină în procesul de abordare semiotică. În cultura română, Hasdeu a considerat lingvistica "*o algebră a ştiințelor sociale*", iar limba un "*nod*" al vieții sociale. În limbă pot fi traduse aproximativ toate sistemele de semne. Limba are o preeminență în lumea umană. Alte sisteme de semne (arta, comportamentul uman, mesajul oublicitar, ritualurile etc.) au fost abordate ulterior, iar antropologia culturală a ajuns şi ea în faza în care tratează *ansamblul culturii ca un sistem de semne*.

Astfel, semiotica este locul de întâlnire al mai multor discipline umaniste, având un câmp de cercetare imens. Trebuie spus de la început că *orice sistem de semne este integrat într-un proces de comunicare*. Aceasta este rațiunea de a fi a unui sistem de semne, să comunice ceva, cuiva, prin anumite canale şi urmărind un anumit efect. Această orientare larg răspândită în gândirea contemporană s*tudiază faptele de cultură ca sisteme de semne şi procese de comunicare*.

Constituirea semioticii a urmat două tradiții: una ce vine din teoria lingvistică a lui Ferdinand de Saussure, alta din cea a lucărilor de semiotică aparținând lui Charles Sanders Peirce.[263] Alături de aceşti intemeietorii, printre reprezentanții abordării semiotice a culturii menționăm pe Charles Morris, I.A.Richards, pe lingviştii Emile Benveniste, L. Hjelmslev, N. Chomsky, pe exponenții formalismului rus, Tomaşevsky şi Tînianov, pe cei grupați în Şcoala de la Praga, Roman Jakobson, Jan Mukarovsky, pe cei care au dezvoltat semiotica după al doilea război mondial - Umberto Eco, Iuri Lotman, Roland Barthes, C.L Strauss, A.J.Greimas; pe teoreticienii care au introdus perspectiva informațională, Max Bense, Helmar Frank, Abraham Moles, ş.a. Din această enumerare nu poate lipsi cel care a revoluționat studiile dedicate raportului intrinsec dintre formele de comunicare şi tipurilor istorice de cultură, anume pe teoreticianul candadian Marshall McLuhan. Dintre autorii români care au avut contribuții importante în acest domeniu menționăm pe B. P. Hasdeu, pe Lucian Blaga şi Tudor Vianu, pe Matiyla Ghyka şi Pius Servien (Şerban Coculescu), pe Solomon Marcus şi Radu Cezar.

**Definiția semiotică a culturii**

Aşadar, din perspectivă semiotică, *cultura este un sistem de semne, de practici semnificante*, prin care omul îşi codifică experiența şi o comunică (sincronic şi diacronic).

263 O abordare sistematică a liniilor de constituire a semioticii, înglobând contribuții ale lingvisticii structurale, ale filosofiei analitice, a hermeneuticii, ale poeticii şi teoriei litaraturii, etc., se află în lucrarea lui Vasile Macoviciuc, *Inițiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000, pp 185-302.

Cultura ne apare astfel ca un ansamblu de limbaje, simboluri şi semnificaţii care *sunt integrate într-un proces de comunicare*.

Lingvistul Ferdinand de Saussure a propus constituirea unei discipline, numite de el "semiologie", pe care a definit-o ca fiind "*ştiinţa care studiază viaţa semnelor în sânul vieţii sociale*". Limba este un caz particular al acestui univers al semnelor, iar lingvistica ar fi o componentă a acestei ştiinţe, cea mai însemnată însă. Dacă limba naturală este o paradigmă a oricărui sistem de semne utilizat de om (a oricărui "limbaj"), atunci lingvistica este o paradigmă pentru orice abordare de tip semiotic. Existenţa umană şi, în special, viaţa culturală a oamenilor constau în bună măsură în învăţarea, utilizarea şi interpretarea semnelor, de la cele lingvistice, plastice şi muzicale până la cele rutiere, gestuale sau cele din lumea publicităţii.

Lotman consideră cultura drept un mecanism semiotic de codificare, acumulare, păstrare şi transmitere a informaţiei. Din această perspectivă, el defineşte cultura drept "sumă a informaţiilor neereditare, împreună cu mijloacele de organizare şi păstrare a acesteia".[264] Existenţa socială presupune, spune el, un consum de valori materiale, dar şi acumularea cunoştinţelor şi păstrarea lor. Lupta pentru existenţă este de fapt o luptă pentru informaţie şi pentru acumularea ei. *Cultura este tocmai acest organism de organizare şi de codificare a informaţiei*, făcând posibilă traducerea informaţiei dintr-un cod în altul. În consecinţă, cultura poate fi privită ca o sumă de limbajuri, de sisteme semiotice, de texte, prin care are loc traducerea nonsensului în sens, a nontextului (lumea, faptele) în text şi includerea informaţiei într-un sistem.

Levi-Strauss definea cultura, sub raport antropologic, ca *sumă de reguli, de norme, deci de coduri şi restricţii* aplicate vieţii umane. El spune că unde apar reguli, apare cultura, în opoziţie cu natura. General-umanul, natura omului aparţine naturii şi se caracterizează printr-un automatism spontan. Ceea ce e definit de reguli şi norme restrictive, adică cultura, constituie relativul şi particularul. Reguli şi norme înseamnă "coduri" ale comportamentului social, coduri de semnificare şi de interpretare a experienţei, limbaje prin intermediul cărora oamenii comunică şi construiesc astfel mediul lor specific de existenţă.

Prin lucrările sale de factură teoretică, Umberto Eco s-a impus ca "semioticianul" cel mai sistematic (şi mai cunoscut) din aria acestei "metaştiinţe", care studiază repertoriul atât de divers al limbajelor şi al activităţilor de semnificare/comunicare, privite ca practici sociale şi semnificante. El ne avertizează că "semiotica studiază procesele culturale ca PROCESE DE COMUNICARE. Şi totuşi, fiecare din aceste procese pare să subziste doar pentru că dincolo de ele se statorniceşte un SISTEM DE SEMNIFICARE".[265]

Distincţiile lui Eco sunt fundamentale. Condiţiile de posibilitate ale oricărei comunicării interumane sunt definite prin existenţa unor "coduri" intersubiective de semnificare, pe care o comunitate le utilizează pentru a-şi traduce experienţa cognitivă şi practică în diferite limbaje. Preexistenţa codului comun (sistem de semnificare) este o condiţie pentru transmiterea şi interpretarea mesajului de către destinatar (proces de comunicare). Abia

---

[264] Iuri Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 18.

[265] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, pp 19-20.

când intervine "interpretarea" de către destinatar a mesajului avem de a face cu un autentic proces "uman" de comunicare.

*Cultura este simultan un proces de semnificare şi unul de comunicare.* Codificarea unei semnificaţii a experienţei într-un tip de limbaj nu poate avea loc decât prin utilizarea unui "cod", definit de Eco drept "*un sistem de semnificare care cuplează entităţi prezente şi entităţi abesente*".

În rezumat, cultura este mecanismul semiotic prin care se realizează această articulare funcţională între expresia materială şi semnificaţia ideală, între dimensiunea fizică a unui simbol şi înţelesurile sale multiple. Cultura este deci un ansamblu de coduri, coduri ce pun în relaţii variate semnele sensibile şi perceptibile cu un evantai de semnificaţii abstracte şi ideale.

**Concepte specifice**

Semiotica a elaborat sau a redefinit o serie de concepte fundamentale pentru a explica mecanismul simbolic ce întemeiază toate câmpurile creaţiei culturale. Conceptele fundamentale sunt cele de *semn, sistem de semne, limbaj, cod, mesaj, simbol, sens, semnificaţie, informaţie, înţeles*. Conceptul cel mai general este cel de semn. Modul în care definit şi înţeles semnul are implicaţii asupra explicaţiei semiotice.

*Semnul* este o realitate sensibilă (obiect, fapt, imagine etc.) care se referă (prin intermediul unei semnificaţii) la o altă realitate, diferită de sine. Semnul "ţine" locul altei realităţi (reale, imaginare şi concepute), după definiţia standard al lui C.S.Peirce. Un semn „este ceva care ţine locul a ceva pentru cineva, în anumite privinţe sau în virtutea anumitor însuşiri".[266] În concepţia lui Peirce, „triunghiul semiotic" cuprinde trei elemente: semnul fizic, semnificaţia şi referentul. Semnele sunt realităţi contradictorii, care unesc o componentă materială şi una ideală, una fizică şi una spirituală. Ele sunt totdeauna realităţi sensibile, perceptibile, adică sunt o *întru-chipare* a unei idei sau a unui înţeles, o evocare a unui obiect sau realităţi.

Pentru Ferdinand de Saussure, "semnul lingvistic nu uneşte un lucru cu un nume, ci un concept cu o imagine acustică". Cuvântul, prototipul semnului lingvistic, uneşte un înţeles (mental) cu un complex fizic, „sonor". Cele două componente ale semnului lingvistic sunt un *semnificat* (un înţeles, un sens, o semnificaţie) şi un *semnificant* (un sunet, un complex sonor, un nume, o expresie). Saussure susţine că cele două dimensiuni ale semnului lingvistic (semnificantul şi semnificatul) sunt inseparabile, precum cele două feţe ale unei foi de hârtie. Teza fundamentală a lui Saussure este aceea că, în cazul semnului lingvistic, *asocierea dintre semnificant şi semnificat este una arbitrară, nemotivată şi convenţională*, o asociere ce a fost statornicită şi consacrată istoric prin utilizarea practică a unei limbi „naturale" de către o comunitate umană determinată. Sausssure este şi cel care a impus distincţia dintre *limbă,* privită ca sistem de semne, ca sistem social, istoric, cultural şi supraindividual, şi *vorbire*, ca utilizarea individuală şi practică a limbii. Este celebra distincţie dintre *langue* şi *parole*. Tot lui i se datorează şi distincţia dintre abordarea *sincronică* a limbii şi abordarea ei *diacronică*, adică din perspectiva evoluţiei sale istorice.

[266] Charels S. Peirce, *Semnificaţie şi acţiune*, Bucureşti, Humanitas, 1990, p. 369.

Teoria lui Saussure a generat numeroase dezbateri teoretice, dar care au implicații în sfera teoriilor semiotice asupra culturii. Dintre toate sistemele de semne construite de om, limba deține o poziție centrală, având o semnificație ontologică, în registrul formelor umane de comunicare. Ea este nu numai principalul mijloc de comunicare socială, liantul ce asigură coeziunea diverselor tipuri de comunități umane, ci şi instrumentul *nemijlocit* al gândirii umane, mediul în care iau naştere şi sunt formulate ideile şi cunoştințele noastre despre lume. Cunoştințele, ideile, credințele, opiniile şi atitudinile sunt exprimate şi comunicate prin cuvinte, ce alcătuiesc, conform unor reguli, discursuri. Limbajul verbal a fost considerat astfel sistemul simbolic fundamental al omului, mediul privilegiat şi reprezentativ pentru toate formele de comunicare interumană şi de expresie culturală.

Dar, după cum ştim, că mecanismul simbolic al culturii este mai bogat, el curpinde şi forme de expresie şi de comunicare ce nu implică limbajul verbal (oral sau scris). Este spațiul imens al limbajului nonverbal, în care intră diversele forme şi expresii ale limbajul gestual, ritualurile şi ceremoniile sociale, precum şi repertoriul atât de variat al limbajuluii vizual. Cultura combină şi conține o tensiune este specifică între cuvântul şi imagine. Ele sunt formele fundamentale de expresie şi de comunicare umană, aflate uneori în concurență, dar cel mai adesea le întâlnim în combinații şi simbioze complexe.

Semnele inventate şi utilizate de om funcționează numai în combinații practice şi simbolice complexe, adică integrate într-un *sistem* de semne. Întru-un sens general, sistemele de semne sunt limbaje. Iuri Lotman defineşte astfel limbajul: "Prin limbaj noi înțelegem orice sistem de comunicare care utilizează semne organizate într-o manieră anumită".[267] Constatăm că Lotman defineşte limbajul concomitent dintr-o perspectivă *funcțională* (funcția de comunicare) şi *structurală* (capacitatea de a semnifica prin reguliile şi modurile de organizare internă).

*Mesajul* se referă la conținutul informațional al comunicării, iar codul la organizarea internă a sistemului de semne, la gramatica lui, la relațiile dintre semne şi dintre acestea şi referentul lor.

*Codul* este cel mai important concept în abordarea semiotică. Noțiunea de cod este definită de Eco în felul următor: "Orice sistem de simboluri, care, printr-o convenție prealabilă, este destinat să reprezinte şi să transmită o informație de la o sursă la un punct de destinație". Ca structură culturală, codul este o "convenție" sedimentată istoric şi acceptată de o comunitate determinată. Sensul noțiunii de cod este precizat de Eco şi prin următoare formulare: "Ori de cîte ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva MATERIALMENTE prezent în raza de percepție a destinatarului ȚINE LOCUL la altceva se realizează o semnificare".[268]

Codul uneşte o componetă materială şi perceptibilă cu un sens. El este un sistem de semnificiare. *Codul este alcătuit din reguli, convenții, norme de comunicare, fixate cultural şi istoric şi acceptate de o comunitate umană*. Eco stabileşte mai multe tipuri de coduri: naturale şi spontane; complexe, culturale, elaborate în mod artificial.[269] Astfel, lista acestor coduri este foarte numeroasă: codurile comunicării animale (zoosemiotica); codurile olfactive (codurile

---

267 Iuri Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 59.

268 U. Eco, *op cit*, p. 20.

269 *Ibidem*, pp 21-26.

parfumurilor, de exemplu, în poezie); codurile tactile (folosite de orbi); codurile gustului; codurile medicale (simptomul bolilor, semiotica medicală); codurile gestuale (comportamentul fizic, mersul, eticheta, gesturile rituale, formele de politețe, semnele militare, conduita protocolară etc.); codurile muzicale; limbajele formalizate (limbajele de calculator, alfabetul Morse, formulele chimice, matematice etc.); codurile limbii naturale (care mijlocesc sistemele secunde din interiorul limbii – literatura, miturile, structurile narative etc.); riturile simbolice religioase; limbajele coregrafice (dans, balet); limbajul formelor plastice; codurile secrete; codurile culturale (ierarhii sociale, modă, mentalități – tipuri umane: cavalerismul, gentlemenul, bişnițarul, care respectă anumite coduri, codurile ştiințifice, politice sau filosofice, coduri de organizare socială, sistemul de rudenie etc.); codurile estetice; codurile comunicării de masă; retorica, ş.a.

Aceste coduri, ce se întrepătrund organic în viața umană, alcătuiesc teritoriile predilecte în care se poate exercita analiza semiotică, disciplină ce se ocupă în fapt de întreaga cultură.

**Tipologia semiotică a culturilor**

Semiotica a delimitat trei tipuri fundamentale de relații în universul semnelor: relații între semn şi referent (semnificație), între semne în interiorul unui sistem de semne şi relații între semne şi agenții umani care le folosesc (emițători sau receptori). Astfel, semiotica este o disciplină ce cuprinde trei abordări sau trei perspective asupra semnelor: *semantica, sintactica şi pragmatica.* Ele privesc cele trei relații fundamentale ale senului:

- relațiile semantice care se referă la raportul dintre semn şi semnificație (referent);
- relațiile sintactice, care se referă la raporturile dintre semne în interiorul unui sistem, al unui limbaj;
- relațiile pragmatice, care se referă la utilizarea semnelor de către emițător sau creator şi la utilizarea lor de către receptor.

Aceste trei abordări sunt necesare pentru a analiza un sistem de semne, fiind de fapt trei dimensiuni ale procesului de semioză. Tipologia culturilor poate fi făcută în funcție de două abordări:

- cultura privită ca mesaje definite, ca ansamblu de mesaje, ca sumă de texte;
- cultura privită ca realizare a codurilor ce organizează aceste texte.

Lotman face o tipologie semiotică a culturilor.[270] Deci, cultura, în al doilea sens, e un complex de coduri, dintre care *unul este dominant*. Tipologia sa se bazează pe *atitudinea colectivităților față de semn,* pe răspunsul la întrebarea *ce sunt semnele față de fapte şi ce relație există între aceste două dimensiuni*? El ia în considerare concomitent dimensiunea *semantică şi cea sintactică*.

Prima se referă la raportul dintre semn şi nonsemn (referent), iar a doua la raportul dintre un semn şi alt semn, la raportul dintre un semn şi sistemul de semne în care acesta este

[270] Iuri Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

integrat. Cele două perspective au în vedere raportarea semnului la două realități diferite. Semnul poate fi studiat în două ipostaze. Semnul are relevanță

- fie pentru că înlocuieşte ceva mai important decât el însuşi,
- fie pentru că face parte dintr-un sistem de semne ce este mai important decât el însuşi.

În primul caz, valoarea semnului constă în faptul că el *desemnează* ceva din realitatea primară, din lumea naturală, a nonsemnelor; în al doilea caz, semnul are o semnificație contextuală, ce derivă din faptul că este *integrat* într-un sistem de semnificare şi comunicare, într-un limbaj simbolic acceptat şi codificat.

Pornind de la aceste două atitudini şi situații, Lotman elaborează o tipologie bazată pe *opoziția dintre cuvânt şi text,* stabilind patru tipuri fundamentale de cultură:

- tipul semantic şi asintactic
- tipul asemantic şi sintactic
- tipul asemantic şi asintactic
- tipul semantic şi sintactic

Aceste patru tipuri nu există în stare pură, ele se întrepătrund în culturile reale. Este vorba doar de predominarea unui anumit tip, într-o anumită epocă istorică sau într-un tip de societate.

1. *Tipul semantic şi asintactic*. Tipul semantic se caracterizează prin faptul că *semnele sunt înfățişări diferite ale aceleiaşi semnificații,* iar diferitele semnificații elaborate reprezintă trepte spre absolut. Expresia este materială, iar conținutul este ideal. Acest tip de cultură se întâlneşte frecvent în epoca medievală.

*În reprezentarea medievală, lumea are adâncime, dar nu are suprafață*. Lucrurile sunt opuse semnelor, iar viața autentică este viața semnelor. Semnul (cuvântul, icoana, cartea sfântă etc.) înlocuieşte ceva mai important decât el: lumea divină, lumea ideală a înțelesurilor supreme.

Semnificația este cea care conferă existență, iar nonsemnificația înseamnă nonexistență. Acedst tip de cultură este orientat spre semn, spre cuvânt, care reprezintă o realitate de sine stătătoare, şi nu spre text, de aceea este un tip asintactic. În acest caz, expresia nu are valoare independentă, valoarea ei este determinată de locul conținutului pe care îl exprimă în tabloul lumii. *Esența reală a fenomenelor este separată (e transcendentă) de esența lor ca semne*. Partea este izomorfă întregului (Biblia e expresia divinității, împărtăşania, oglinda: planul conținutului rămâne unitar, deşi expresia este fragmentată).

O altă caracteristică a sa este *similitudinea dintre conținut şi expresie*, întrucât expresia este deseori iconică. Caracterul iconic al acestei culturi arată că expresia era o componentă a conținutului. De exemplu, omul era o imagine a lui Dumnezeu, este un semn iconic. Artistul era un intermediar ce dădea expresie unui conținut invizibil. De aceea, originalitatea era exclusă, un text nou fiind de fapt un text vechi redescoperit. Iar adevărul reprezenta o continuă adâncire în semn, nu o trecere de la un semn la altul. Tabloul lumii era atemporal, iar timpul nu afectează semnele, ci nonsemnele.

Semnificația se constituie ierarhic, fiind alcătuită din expresii diferite care pot primi lecturi diferite, în funcție de tipul de localizare a abordării. De exemplu, Biblia poate fi interpretată în sens literal, alegoric, mitologic, istoric, religios. Tabloul lumii este un tablou atemporal, care este exprimat în tabloul expresiilor temporale. Este vorba *de un grad înalt de semiotizare a lumii*, de accentul pus asupra cuvântului, care semnifică, nu asupra textului. Semnele diferite sunt înfățişări diferite (sinonimie, antonimie) ale aceleiaşi semnificații. Instrucția nu este o acumulare cantitativă de cunoştințe diferite, ci aprofundarea aceleiaşi cunoştințe.

În cazul culturii medievale, ritualul ca formă de învestire a lucrurilor cu semnificație (vânătoarea, lupta) este extrem de important. Locul unui personaj în ritual sau în suita regală este cel care conferă semnificație în sistemul social. (ca şi azi!) A pierde acest loc este sinonim cu a pierde puterea, care este determinată de locul individului ca semn în ierarhia sistemului.

Semnele se articulează paradigmatic (pe o scară a ierarhiei), astfel încât expresia de la un nivel devine conținut la alt nivel. Acest tip de cultură se bazează pe raportul dintre material şi ideal, *cuvântul material fiind o expresie a unui conținut imaterial*. Astfel, semnul maxim este cuvântul nespus, care nu are expresie materială. Onoarea apare ca o expresie materială bine determinată a cinstei care se conferă unui personaj. Faima este o onoare cu expresie materială nulă.

2. *Tipul asemantic şi sintactic*. Tipul sintactic de cultură corespunde monarhiilor absolutiste, interesate de organizarea internă şi de centralizarea sistemului. El reabilitează activitatea practică, bunul simț şi duc la o desemiotizare a lumii. De fapt, la o *desemantizare,* întrucât, în cazul acestui tip, *valoarea unui semn depinde de sistemul din care el face parte*. A fi înseamnă acum a face parte din ceva supraordonat: societatea, statul, patria, biserica etc.

În acest caz, *lumea nu mai are adâncime, dar are suprafață*. Conținutul semnelor derivă nu din raportul lor cu nonsemnul, ci din raporturile lor din interiorul sistemului de semne, singurul care organizează şi instituie semnificații. Reabilitarea funcției practice înseamnă de fapt reabilitarea funcției pe care o are în sistem semnul respectiv. Interesele practice se situează deasupra semnificațiilor simbolice.

Simbolurile sunt negate, golite de conținutul lor ideal şi umplute cu *semnificații funcționale, instrumentale* (cade importanța icoanei sau a ritualului de la Curte). Atitudinea strict teoretică este depreciată, iar elemente strict imaginare, de prisos, sunt eliminate. Cultura suferă un proces de simplificare. Valoarea semnului nu mai este determinată de raportul său cu un conținut din altă serie, ci integrarea lui în acelaşi sistem după principii bine determinate (ucazurile lui Petru cel Mare). În acest caz, *întregul este mai prețios decât partea, iar partea nu este egală cu întregul,* ci este insignifiantă în fața lui. Întregul este acum suma unor fracțiuni organizate sintactic. Cultura este supusă acum temporalității, întrucât sistemul de semne înregistrează şi reține progresiv schimbările novatoare. Progresul înseamnă o creştere a organicității sistemului (stat, biserică, drept). El este sinonim cu suprimarea unităților haotice, cu subordonarea lor treptată la legile întregului.

Cadrul culturii tinde acum spre principiul muzical-arhitectonic, în care *accentul cade pe organizare, nu pe conținut, pe expresia contextuală*. Este cazul barocului. Statul se transformă într-un Leviatant. Asistăm la complexificarea raporturilor sociale şi la instituționalizarea culturii. Pe câtă vreme clasicismul poetiza victoria şi subiectul eroic, culturile semantice (Evul Mediu, Romantismul) glorifica eroii care mor, care sunt înfrânți, pieirea, nu victoria, prin care îşi dobândeau faima după moarte.

3. *Tipul asemantic şi asinctactic*. Tipul asemantic şi asintactic exprimă un moment de criză istorică, iar tendința de *resurecție a naturalului față de cultural*, deci de desemiotizare, şi chiar de distrugere a sintaxei, devine dominantă. În acest tip de cultură *valoare au nu semnele, ci lucrurile reale* (apă, pâine, viață, individul natural, nu cel supus convențiilor). Realitatea are nu ceea ce este o parte a unui sistem, ci unitatea de sine stătătoare, întregul natural. Codurile anterioare sunt considerate negative. Este vorba de o atitudine negativă față de principiul însuşi al semnului. Lumea semnelor este falsă, este o ficțiune, o minciună, cuvintele, ca un concentrat al socialului, sunt vorbe goale, expresie a ceea ce este nenatural. Prin opoziție, adevărul aparține de lumea lucrurilor reale, naturale, iar semnul, care reprezintă o altă realitate, este de fapt o ficțiune.

Sinceritatea este preţuită acum ca o *emancipare de sub tutela convenţiilor*. Atitudinea lui Gogol exprimă această concepţie: "*O înspăimântătoare împărăţie de cuvinte în loc de fapte*". Adevărul se află în sfera *extra* sau *presemiotică*. Este epoca ce reabilitează *limbajul natural*. Semnele culturii sunt percepute ca semne convenţionale, de la statutul social până la cuvinte. De aici şi concepţia că *esenţa omului se poate manifesta şi în starea lui de izolare*, iar sistemele politice pot falsifica şi altera principiile naturale. Este momentul în care apare teoria dreptului natural şi a contractului social. Spre deosebire de cavalerul medieval, care reprezenta pe cineva (rege, clasă etc.) şi acţiona într-un grup restrâns (castă), Robinson Crusoe nu simbolizează nimic, ci doar pe sine însuşi, având orgoliul de a se izola şi de a se individualiza. Libertatea era echivalentă cu eliberarea de sub semn, de sub convenţii, singura suveranitate acceptabilă fiind suveranitatea individului. Popoarele sunt o sumă mecanică de indivizi, iar umanitatea este prezentă efectiv în individul izolat.

Deşi iluminismul nu exprimă o conduită anticulturală, el este interesat *să deconstruiască cultura anterioară*, semnele anterioare. Prin ideea că real este numai omul singur (de fapt este ireal), iluminiştii cad în capcana aceleiaşi irealităţi. Nonsemnul spre care tinde iluministul este un semn de gradul al doilea.

4. *Tipul semantic şi sintactic*. Tipul semantico-sintactic face apel la *o lume unitară ce este concomitent semnificantă şi organizată sintactic*. El coincide cu apariţia viziunilor istoriciste şi a hegelianismului, cu împăcarea omului cu realitatea. Lumea este acum o succesiune de fapte reale care au înţeles şi sunt integrate într-un ansamblu istoric. Sistemul de semne care dă valoare este istoria. "*Să nu-mi vorbiţi de destin; istoria este destinul*", a spus Napoleon.

Este vorba de reabilitarea istoriei reale, cotidiene, a universului real văzut ca un sistem semnificant, care îşi exprimă esenţa ideală în fenomene contingente şi întâmplătoare. Există doar faptele care au semnificaţie semantică (dezvăluie ceva din esenţa lumii) şi o semnificaţie sintactică (sunt un moment în evoluţia sistemului). Lumea este acum un text, nu un cuvânt, un limbaj articulat semantico-sintactic. Gândirea critică este interesată acum să descifreze realitatea umană în toate componentele sale, să analizeze limbajul şi discursurile care sunt posibile în interiorul lui, expresiile şi structura lor sintactică, aspecte ce au o funcţie simbolică în raport cu organizarea socială. Presupoziţia noii paradigme este că esenţa lumii umane nu poate fi descifrată decât prin analiza universului simbolic al culturii. Este epoca dominată de curentul realismului în câmpul creaţiei literare şi artistice şi de perspectiva evoluţionismului şi a pozitivismului în gândirea filosofică şi socială.

Aceste tipuri culturale nu se întâlnesc în realitatea istorică în formele lor ideale, pentru că orice moment istoric conţine în dispozitivul său spiritual şi cultural tendinţe şi orientări contradictorii. Istoria reală amestecă stilurile şi tipurile de cultură,. Cu toate acestea, gândirea teoretică poate stabili unele dominante stilistice şi linii de gândire, ce diferenţiază marile epoci cultrale şi istorice.

## 3. DE LA TEORIA COMUNICĂRII LA TEORIA CULTURII

### Cultura ca sistem simbolic

După cum ştim, comunicarea a fost definită adesea ca fiind acţiunea de *transmitere a unei informaţii* (indiferent prin ce mijloace) de la un emiţător la un receptor. Transferul de informaţii este un proces universal ce se poate regăsi în domenii foarte variate (lumea fizică,

animală, umană), dar comunicarea *umană* presupune mai mult decât un simplu transfer tehnic de informații. De aceea, fără a intra în disputa teoreticienilor privind sfera de manifestare a comunicării, ne referim doar la formele de comunicare ce sunt definitorii pentru existența umană.

Definită într-un sens riguros, comunicarea interumană presupune *o relație practică şi simbolică*, o interacțiune "în oglindă" a participanților la un dialog, în care ei se află concomitent sau succesiv în ipostaza de emițători şi de receptori, care, utilizând un sistem de semne - definit prin anumite reguli explicite sau tacite (un cod comun) - şi un mijloc (canal) de comunicare, reuşesc să "converseze", adică să schimbe între ei informații, mesaje şi semnificații. Distincțiile dintre informație, semnificație, sens şi mesaj, care vizează conținutul comunicării, sunt de competența teoriei comunicării şi nu le vom aborda decât tangențial. Această acțiune comunicativă se desfăşoară totdeauna într-un context social şi cultural determinat. Cele două instanțe se definesc prin intenția de a schimba mesaje şi printr-o capacitate specială, anume aceea de a utiliza un sistem de semne, sistem ce codifică mesajele şi le transmite printr-un canal, astfel încât receportul le poate decodifica şi interpreta, înțelegând sensul pe care emițătorul vrea să-l comunice.

În literatura de specialitate s-a impus un model standard de analiză a comunicării, model ce a fost consacrat prin schema lui H.D.Lasswell, dezvoltată apoi de alți teoreticieni din perspectiva teoriei informației, a semioticii şi a ciberneticii. În 1948, pe baza unor cercetări anterioare, Lasswell îşi propune să analizeze fenomenul de comunicare pornind de la cinci întrebări fundamentale, grupate în următoarea formulă: *"Who says what to whom in what channel with what effect?*" Schema conține elementele ce intervin în orice comunicare: who? (cine?); 2) say what? (ce spune?); 3) to whom? (cui?); 4) under what circumstances? (în ce împrejurări?); 5) with what effects? (cu ce efecte?).

În această formulă, actul comunicării angajează următoarele elemente:

| EMIȚĂTOR | MESAJ | MEDIUM | RECEPTOR | IMPACT |
|---|---|---|---|---|
| cine? | ce spune? | prin ce mijloc? | cui? | cu ce efect? |

Deşi a fost criticată pentru perspectiva unidirecțională a comunicării şi reducerea ei la un act de *transmitere* a unor informații, formula lui Lasswell are avantajul că surprinde, într-un mod simplu şi expresiv, componentele esențiale ale comunicării. Ea reprezentat baza pentru cercetările şi dezvoltările teoretice ulterioare asupra proceselor de comunicare.

Din schema lui Lasswell lipseşte *contextul social al comunicării*, precum şi ideea de feed-back, de interacțiune socială, de dialog. În sfârşit, alt aspect care este omis (sau este subînțeles): *orice comunicare autentică presupune existența unui cod comun,* în sens sociologic şi cultural, pe care îl întrebuințează cei care participă la un act de comunicare. Codul (de exemplu, o anumită limbă sau un model iconografic) este un sistem de simboluri şi de convenții acceptate, un sistem supraindividual, cu determinări istorice şi culturale. Dar, aprecierile asupra schemei lui Lasswell trebuie să țină cont ele însele de contextul istoric în care autorul şi-a elaborat modelul de analiză a comunicării şi de problemele pe care voia să le abordeze prin intermediul acestui model. Autorul a fost interesat, în mod particular, de analiza de conținut a mesajelor politice şi de efectele propagandei, pornind de la presupoziția că orice

mesaj de acest tip are intenția de a influența opiniile şi comportamentul receptorilor. În consecință, după aprecierile unor specialişti autorizați, "pentru analiza propagandei politice, formula era foarte potrivită".[271]

Abordările teoretice mai recente, dezvoltate în prelungirea unor şcoli de gândire socială, precum interacționismul simbolic, operează cu un model praxiologic şi sociologic al comunicării, analizând fenomenul comunicării ca element integrat în substanța vieții sociale şi culturale.[272] Din această perspectivă, este firesc să privim comunicarea în aspectele ei "relaționale", prin care membrii unei comunități operează cu simboluri, limbaje şi mesaje care le permit să interacționeze practic şi să acorde semnificații congruente unor valori, norme şi reguli. Pornind de la acestea, ei interpretează lumea, se raportează la ea şi se raportează unii la alții, organizându-şi mediul de viață. Orice componentă activă din spațiul societății (individ, grup social, instituție etc.) poate fi definită şi din perspectiva competenței sale comuncaționale.

*Funcțiile comunicării* în viața socială sunt vitale şi multiple. Unele teorii, precum cea a lui Roman Jakobson, au subliniat funcțiile diferite ale comunicării limbgistice, de la cea orientată spre funcția referențială şi informativă, până la cea estetică şi persuasivă. Pe lângă funcția de informare şi de socializare a valorilor, comunicarea asigură țesutul vieții sociale, formarea motivațiilor şi aspirațiilor, facilitează dialogul şi dezbaterea socială, având o intrinsecă funcție educativă, de învățare socială, de promovare a culturii şi de formare a opiniei publice, precum şi funcția de divertisment şi de asigurare a unor activități recreative. În concluzie, comunicarea este *principalul instrument de integrare a individului în societate şi de modelare a culturii sale*.

Noile teorii asupra comunicării, mai ales cele care au analizat comunicarea de masă, dezvoltate în a doua jumătate a secolului XX, au subliniat ideea că nu putem reduce comunicarea la un act mecanic de transmitere a informațiilor între indivizi considerați în mod singural şi atomar, fie în ipostaza de sursă, fie în cea de destinatari ai comunicării. *Comunicarea trebuie privită ca o interacțiune socială complexă a indivizilor şi actorilor implicați într-o situație existențială determinată, interacțiune cu diverse registre funcționale, de la cele practice şi instrumentale la cele simbolice şi creatoare.* Din această perspectivă antropologică şi sociologică, comunicarea este apreciată ca un act fundamental al ființelor umane aflate în interacțiune socială.

Comunicarea implică întregul comportament al omului, nu doar limbajul, fiind un act ce influențează comportamentul celorlalți, *o interacțiune vie între actorii care participă*, într-un context socio-cultural determinat, la *construirea semnificației* pe care o acordă realității şi propriilor acțiuni, *la definirea* situației existențiale în care se află, a orizontului de viață şi a perspectivelor în care îşi proiectează destinul.

Astfel, comunicarea reprezintă o dimensiune definitorie a existenței umane. Ea este prezentă în toate actele şi manifestările umane, de la cele practice şi cotidiene până la cele de cunoaştere şi de creație, care formează cultura unei societăți. Prin intermediul registrului atât

---

[271] Denis McQuail, Seven Windahl, *Modele ale comunicării pentru studiul comunicării de masă*, Traducere de Alina Bărgăoanu şi Paul Dobrescu, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2001, p. 20.

[272] Vezi, Bernard Miège, *Gândirea comunicațională*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998.

de divers al formelor de limbaj şi de comunicare înterumană sunt formulate şi transmise ideile, opiniile şi cunoştinţele, sunt tezaurizate simbolic rezultatele experienţei practice, cognitive şi simbolice, rezultate ce sunt transmise prin sistemul educativ al societăţii din generaţie în generaţie. Comunicarea mijloceşte toate interacţiuniile sociale şi toate formele de creaţie umană, asigurând coeziunea societăţii şi continuitatea procesului istoric.

Comunicarea simbolică l-a înălţat pe om din starea naturală în starea socială şi culturală. Astfel, limbajul, în înţelesul său primar, este indicatorul condiţiei umane. Comunicarea prin intermediul semnelor, pornind de la investirea unor obiecte naturale, a unor acţiuni şi comportamente umane cu funcţia de semnal, de indice sau de semn pentru a exprima şi a transmite o informaţie, o idee sau o atitudine, până la construcţia unor sisteme simbolice şi convenţionale şi abstracte, trebuie privită ca un "factor prim" al antropogenezei şi ca un factor constitutiv al culturii, în varietatea formelor sale de creaţie şi de expresie. În fond, *cultura este un ansamblu de limbaje simbolice, de sisteme de semnificare şi de sisteme de comunicare*. Drept urmare, teoriile comunicării pot fi privite ca un capitol al antropoligiei filosofice şi culturale.

Pornind de la aceste sensuri ample, comunicarea trebuie înţeleasă ca o componentă definitorie, structurală, a existenţei umane şi a culturii. Aşadar, *comunicarea este actul cultural primar*, ce presupune un schimb interactiv de masaje între indivizi, grupuri, societăţi, culturi. Ea face posibilă continuitatea şi coeziunea vieţii sociale, fiind *un tip de acţiune socială*. În lumea contemporană, circulaţia informaţiei este decisivă şi a devenit o necesitate vitală pentru societăţi şi indivizi. Sistemul mediatic a fost asemănat cu *sistemul nervos al societăţii*. Informaţia este astăzi materia primă şi sursă a dezvoltării.

În societatea informaţională, în lumea comunicării generalizate, omul este dependent de reţelele mediatice în care este ancorat, de *uriaşul habitatul mediatic în care trăieşte* (televiziune, radio, calculator, sateliţii de telecomunicaţii, telefon mobil etc.), habitat ce îi condiţionează nu numai existenţa, dar şi viziunea asupra existenţei, imaginea asupra lumii. Procesele de comunicare au dobândit o importanţă vitală, iar instituţiile atât de influente ale comunicării în masă produc astăzi diverse "versiuni" ale realităţii, "lecturi" diferite ale lumii şi ale evenimentelor, imagini şi reprezentări care alcătuiesc o realitate distinctă, un mediu secund în care suntem situaţi şi de care nu putem face abstracţie nici în actele noastre cotidiene.

În consecinţă, *teoriile contemporane asupra culturii au ca punct de plecare fenomenul comunicării şi teoriile asupra comunicării, pe care le includ în mod firesc*. Astfel, concepţiile filosofice şi sociologice asupra culturii se dezvoltă astăzi fie în prelungirea unor teorii ale comunicării, fie au în centrul lor tematic şi problematic analiza procesului de comunicare socială. Teoria culturii a preluat rezultatele cercetărilor empirice dedicate comunicării, mai ales cele care privesc efectele comunicării în masă asupra universului cultural. Teoriile privind *comunicarea de masă* au alimentat, pe diverse filiere teoretice şi metodologice, *teoriile culturii de masă*. Iar teoriile privind *cultura media* (care domină de câteva decenii studiile culturale) au modificat treptat, dar în mod relevant, şi agenda tematică a *filosofiei culturii*, în ipostaza sa de disciplină metateoretică.

Filosofia culturii are astăzi un alt statut epistemologic decât în urmă cu un secol. Ea îşi păstrează însă statutul de disciplină metateoretică, dar şi-a abandonat în bună măsură tradiţiile sale speculative. Ea are astăzi funcţia de a integra, într-un model teoretic supradisciplinar, rezultatele unor cercetări empirice, precum şi demersurile analitice ale unor discipline particulare, ce investighează universul cultural, în diversitatea sa. Ca disciplină cu vocaţie integratoare, filosofiia culturii cumulează analizele descriptive şi cele interpretative, fiind în primul rând un demers reflexiv şi critic, având funcţia de a interpeta semnificaţiile pe care le au diversele forme de creaţie şi de expresie culturală pentru condiţia umană. Ea studiază totodată şi influenţa pe care o are modulul cultural pentru evoluţia particulară a societăţilor, într-o lume în care asistăm la procese de globalizare şi de integrare, dar, concomitent, şi la

renaşterea identităţilor culturale şi la interesul crescut al societăţilor pentru patrimoniul lor spiritual.

Este semnificativ şi traseul pe care l-au parcurs teoriile comunicării. De la studierea empirică a efectelor produse de mesajele mediatice asupra atitudinilor şi a comportamentelor, asupra opiniei publice şi a opţiunilor electorale, pe termen scurt şi în anumite situaţii conjuncturale, teoriile comunicării au trecut la analiza efectelor "neplanificate", indirecte, de durată lungă, punând în evidenţă rolul comunicării în construirea realităţii, capacitatea sistemului mediatic de a inflenţa societatea şi cultura în ansamblu, de a modela credinţe, idei, concepţii asupra societăţii, viziuni asupra lumii. Complexitatea acestor influenţe exercitate de sistemul mediatic este dovedită şi de varietatea modelelor elaborate de teoreticienii comunicării (teoria cultivării, teoria dependenţei de media, agenda setting, spirala tăcerii, teoriile privind decalajele informaţionale şi cognitive etc.), toate încercând să descifreze amploarea, profunzimea şi caracterul contradictoriu al efectelor mass media asupra culturii şi societăţii.[273] Din perspectiva filosofiei culturii, o semnificaţie deosebită are teoria lui Marchall McLuhan, pe care o vom prezenta în continuare.

**"Mijlocul de comunicare este mesajul"**

Marshall McLuhan (1911-1980) este teoreticianul care a provocat, prin şocul produs iniţial de ideile sale, una dintre cele mai radicale schimbări în gânrirea veacului XX şi în metodologiile de analiză a diverselor segmente ale culturii. Teoreticianul canadian şi-a câştigat o faimă internaţională în anii '60 şi '70 datorită studiilor sale referitoare la *efectele exercitate de mass-media asupra gândirii şi a comportamentului social*. Tezele sale şocante privind modul în care mijloacele de comunicare influenţează structura percepţiei şi a gândirii umane au fost formulate iniţial în lucrarea *Galaxia Gutenberg*, din 1962, iar ulterior au fost dezvoltate în lucrările *Understanding Media: The Extension of Man* (1964) şi *The Media Is the Message* (1967).

În dezacord cu o întreagă tradiţie a raţionalismului european, dominat de o viziune logocentrică, el a impus o abordare a culturii dintr-o perspectivă comunicaţională, acordând mijloacelor de comunicare un rol fundamental în existenţa umană şi în evoluţia societăţilor.[274] Ideile sale, formulate în urmă cu 40 de ani, sunt considerate şi azi un sistem de referinţă pentru teoriile privitoare la sistemul mediatic. De aceea, este foarte important *să înţelegem corect* teze şi demonstraţiile sale, înainte de a le aprecia şi critica. McLuhan a fost interesat să determnie *specificitatea* fiecărui mijloc de comunicare şi să arate *influenţa* mijloacelor de comunicare, în ansamblul lor, asupra individului, a culturii şi a societăţii.

*Teza centrală a lui McLuhan*. Teza sa este aceea că mijloacele de comunicare

---

[273] Pentru analiza acestor influenţe şi a modelelor teoretice propuse se pot consulta lucrările: Denis McQuail, Seven Windahl, *Modele ale comunicării pentru studiul comunicării de masă*, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2001, mai ales cap. 4; Paul Dobrescu, Alina Bărgăoanu, *Mass media şi societatea*, Editura Comunicare.ro, 2001; Jean-Noël Kapferer, *Căile persuasiunii, Modul de influenţare a comportamnentelor prin mass media şi publicitate*, Editura Comunicare.ro, 2002; Mihai Coman, *Mass media, mit şi ritual. O perpsectivă antropologică*, Iaşi, Polirom, 2003; Douglas Kellner, *Cultura media*, Iaşi, Institutul European, 2001.

[274] Marshall McLuhan, *Mass-media sau mediul invizibil*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997.

predominante în cadrul unei societăţi determină o structurare specifică a universului cultural, a modurilor de gândire şi a formelor de viaţă. Pornind de la ideile istoricului Harold Innis, McLuhan consideră că istoria culturii este condiţionată de evoluţia mijloacelor de comunicare. Această viziune a fost acuzată că supralicitează determinismul tehnologic în dauna altor factori. Iată cum rezumă McLuhan, într-un interviu în care i s-a cerut să-şi expliciteze ideile sale pardoxale, principiile care i-au condus strălucitele analize dedicate culturii:

> "Trebuie să vă aduceţi aminte că definiţia mijloacelor [de comunicare] în concepţia mea este largă: ea include orice tehnologie care crează extensii ale corpului şi simţurilor omeneşti, de la haine la computer. Doresc să subliniez încă o dată o idee fundamentală: societăţile au fost întotdeauna modelate mai degrabă de natura mijloacelor de comunicare între oameni decât de conţinutul comunicării".[275]

Astfel, McLuhan este cel care a descoperit şi impus în ştiinţele sociale şi umane *o idee nouă*, anume că mijloacele de comunicare, prin chiar natura lor, influenţează în chip decisiv viziunea oamenilor asupra lumii, percepţia, gândirea şi organizarea societăţii. Simplu spus, este important nu numai "ce" anume comunicăm, ci şi prin ce "mijloc" de comunicare transmitem un mesaj. Această idee a fost sintetizată de McLuhan în formula „*the medium is the message*" ("mijlocul de comunicare este mesajul"). Într-o formulare maximalistă, teza lui McLuhan ne spune că influenţa *formei* de comunicare este mai importantă decât influenţa *conţinutului* comunicării. Ca să înţelegem această teză, ce a stârnit numeroase interpretări şi controverse, este necesar să reconstituim *presupoziţiile* de la care porneşte autorul şi să refacem într-o structură logică "paşii" demonstraţiei sale. Voi încerca să explic schema raţionamentului său, pornind de la *principiile* pe care le invocă şi de la *interpretările* pe care le dă unor evenimente şi schimbări culturale cunoscute.

*Mesajul distinct al formei de comunicare*. În concepţia noastră comună, mesajul este un "conţinut" informaţional ce este transmis printr-un canal (mediu) de comunicare, *fără ca acest canal să influenţeze conţinutul informaţional transmis*. Ne imaginăm canalul de comunicare ca un simplu "vehicul" ce transportă un conţinut oarecare, precum un vagonet ce preia un minereu şi îl descarcă la o destinaţie oarecare. *Această reprezentare este falsă*, ne spune McLuhan, întrucât *şi* mijlocul de comunicare înfluenţează receptorul, nu numai conţinutul transmis. La fel precum mijloacele de tranasport utilizate de o societate (car, trăsură, vapor, cale ferată, avion), indiferent ce încărcătură ("mesaj") transportă aceste mijloace, înfluenţează modul de viaţă, organizarea muncii, relaţiile dintre oameni, deci societatea în ansambul ei.

Sistemul noilor mijloace de comunicare cuprinde "*telegraful, radioul, filmele, telefonul, computerul şi televiziunea*"; toate aceste mijloace, precum şi altele derivate din ele, "*au amplificat sau exteriorizat întregul sistem nervos central, tranformând astfel toate aspectele existenţei noastre sociale şi psihice*".[276] Aceste mijloace fac parte din imensul aparat tehnic şi simbolic creat de om, pornind de la cea mai simplă unealtă şi de la cuvântul rostit. Ele reprezintă o *extensie* a organismului, a corpului, a simţurilor şi a ideilor, o "întru-chipare" în lumea fizică a conţinuturilor ideale pe care le procesează "sistemul nervos central", sistem

---

275 *Ibidem*, p. 232.
276 *Ibidem*, p. 237.

ce semnifică în contextul citat lumea interiorităţii şi a subectivităţii, ipostaza creatoare a mecanismului spiritual specific uman.

McLuhan susţine că mijlocul de comunicare utilizat de oameni produce *efecte secundare* (de lungă durată), ce se adaugă la efectele imediate pe care le produce *conţinutul* explicit al mesajului. Aceste efecte secundare - ce se produc în mod inconştient, efecte pe care nici teoreticienii nu le-au sesizat - sunt mai importante decât conţinutul mesajelor în ceea ce priveşte tipul de cultură al unei societăţii. “Forma” de comunicare influenţează receptorul *într-un alt mod* decît “conţinutul” ce se transmite prin această formă. Este vorba de influenţe neintenţionate, inconştiente, profunde şi de durată lungă. După cum explică Paul Levinson, un discipol şi continuator al ideilor lui McLuhan, “*privitul la televizor are o influenţă mult mai semnificativă asupra vieţii noastre decât emisiunea concretă sau conţinutul programului la care ne uităm*”.[277]

Conţinutul programelor televizuale ne pot aduce noi informaţii asupra unui eveniment, ne pot schimba opiniile despre un partid sau lider politic, ne pot modifica reprezentările, atitudinile şi evaluările faţă de o problemă socială, urmate adesea chiar de schimbarea comportamentului faţă de o situaţie determinată, dar utilizarea îndelungată a televiziunii, ca mijloc de comunicare predominant, indiferent de mesajele pe care le transmite, modelează într-un anumit fel schemele mentale ale receptorilor, determină o anumită organizare a aparatului perceptiv şi o anumită structură a gândirii. Televiziunea produce mecanisme mentale *de un alt tip* decât cele formate de cultura bazată pe scris, determină o altă viziune aspra lumii, alte reprezentări despre spaţiu şi timp.

La acuzaţiile care i s-au adus, autorul a răspuns că nu este vorba de a subaprecia conţinutul mesajelor televizuale, ci de a lua în seamă şi forţa modelatoare intrinsecă a acestui mijloc de comunicare. Este vorba de a influenţa cumulativă pe care o are faptul ca atare de a ne uita zilnic la televizor, nu de influenţa imediată pe care o are conţinutul emisiunilor asupra opiniilor sau atitudinilor noastre faţă de un fenomen anumit. Influenţa mijlocului predominant de comunicare într-o societate priveşte cadrul mental în care se formează diversele noastre opinii, idei şi atitudini, cadrul ce ajunge în ipostaza de *structură a priori a sensibilităţii şi a gândirii*, cu rol de tipar organizator şi funcţional faţă de diversele mesaje pe care le receptăm prin media şi chiar faţă de informaţiile şi conţinuturi pe care obţinem din experienţa directă.

Astfel, rezumând, faptul că ne obţinem cele mai multe informaţii despre lume prin intermediul imaginii televizuale şi nu prin lectura unui text are efecte considerabile asupra configuraţiei noastre mentale şi asupra viziunii noastre asupra lumii. Imaginea televizuală determină o anumită organizare a reprezentărilor şi a informaţiilor, o anumită structură psihomentală, structură diferită de cea produsă de cultura scrisă, de textul tipărit, de citirea cărţilor. Sensul raţional al tezei paradoxale că “*mijlocul de comunicare este mesajul*” constă în faptul că mijlocul predominant de comunicare produce *efecte autonome*, profunde, de natură structurală, alături de efectele imediate produse de conţinutul explicit al mesajelor care sunt transmise prin respectivul mijloc de comunicare.

Aceste efecte structurale sunt insesizabile, se multiplcă în lanţ, de-a lungul generaţiilor şi al secolelor. De exemplu, mijloacele electronice de comunicare formează un adevărat

---

[277] Paul Levinson, *McLuhan în era digitală*, Editura Librom Antet SRL, 2001, p. 48.

univers în care se desfăşoară existenţa noastră, fără a fi conştienţi de efectele pe care le produce asupra noastră acest univers care ne conţine.

> "Dar oamenii, în majoritate, de la şoferii de camion la aristocraţii rafinaţi, sunt încă fericiţi în ignoranţa lor cu privire la efectul mijloacelor de comunicare; nu conştientizează că, datorită efectelor atotcuprinzătoare ale mass-media, asupra omului, mijlocul însuşi este mesajul, nu conţinutul; nu înţeleg că *mijlocul este şi masajul* – că, trecând peste jocul de cuvinte, [mijlocul de comunicare] literalmente bruschează, şi impregnează, şi modelează, şi transformă orice raport între simţuri".[278]

Utilizatorii acestor mijloace sunt "scufundaţi", precum peştii în apă, în acest mediu nou de comunicare şi nu-l "văd", nu-i cunosc efectele. Noile mijloace de comunicare modelează viaţa utilizatorilor, a emiţătorilor şi a receptorilor, deopotirvă, şi impune anumite forme de interacţiuni sociale. "Conţinutul" oricărui mijloc ne orbeşte mereu, împiedicându-ne să vedem caracterul lui. Influenţa profundă exercitată de media asupra individului este de natură inconştientă. Astfel, trăim în anvelopa culturii media fără să-i "vedem" caracteristicile şi limitele. De aceea, McLuhan aprecia că *lumea şi cultura media în care trăim scufundaţi reprezintă un "mediu invizibil" pentru noi*.

*Structura aparatului senzorial uman.* Cum se explică această *influenţă distinctă* a "mijlocului" de comunicare? Autorul introduce aici o serie de presupoziţii de natură psihologică, referitoare la componentele sensibilităţii umane şi la interacţiunea dintre aceste componente. McLuhan consideră că tehnologiile create de om sunt *prelungiri şi extensii ale simţurilor umane*. Condiţia *ideală* a omului este aceea în care toate simţurile sale sunt active şi se află în armonie. Condiţia *reală* (adică istorică) a omului este însă aceea în care un anumit dispozitiv senzorial (auzul, văzul), modelat prin tradiţie şi educaţie, dobândeşte un rol predominant în raport cu alte forme de comunicare. Când un mijloc de comunicare devine preponderent se produce un *dezechilibru* în structura sensibilităţii umane. Aşa s-a întâmplat cu vorbirea, cu scrisul şi cu audovizualul.

Efectele cele mai pregnante ale mijloacelor de comunicare (oral, scris, electronic) se datorează nu atât conţinutului transmis prin intermediul lor, ci mediului de comunicare utilizat ca atare. Mijlocul de comunicare exercită prin el însuşi o influenţă formativă asupra subiectului receptor, modelându-i deprinderile perceptive şi structura spirituală, indiferent de conţinutul comunicat.

*Distincţia dintre mijloace "calde" şi "reci".* McLuhan propune o distincţie (discutabilă, din multe puncte de vedere) între mijloacele de comunicare „calde" şi „reci" se referă la efectele senzoriale diferite ale mijloacelor, în funcţie de definiţia lor, înaltă sau joasă:

- mijloacele "calde" (radioul, fotografia, cinematograful, alfabetul fonetic, tiparul) sunt mai încărcate de informaţie şi solicită o implicare mai scăzută a utilizatorului;
- mijloacele „reci" (telefonul, desenele animate, televiziunea) sunt mai reduse ca informaţie, permiţând o mai mare participare senzorială a utilizatorului.

*Un mijloc fierbinte/cald este acela care extinde un singur simţ, dându-i o "definiţie înaltă*". Definiţia înaltă caracterizează mijlocul ce oferă o bogăţie de informaţii şi nu solicită o participare profundă a receptorului. Aceste mesaje "complete" fac apel mai mult la abstracţie

---

[278] McLuhan, *op. cit.*p. 230.

decât la imaginaţie şi determină o detaşare raţională. O fotografie posedă, vizual vorbind, o definiţie înaltă. Un desen animat are definiţie joasă, pentru că oferă extrem de puţină informaţie vizuală. Aşadar, bogăţia de informaţii variază în sens invers faţă de participarea receptorului.

Telefonul e un mijloc rece/cu definiţie scăzută, deoarece urechii i se pune la dispoziţie o cantitate mică de informaţie. Vorbirea e şi ea un mijloc rece, pentru că se oferă foarte puţin, fiind nevoie ca restul să-l completeze cel care ascultă. Mediile reci, adaptate concretului şi spontaneităţii, angajează puternic interlocutorii şi deci participarea lor activă. Mijloacele fierbinţi, în schimb, pretind o participare scăzută din partea receptorilor.

**Noile mijloace de comunicare modifică structura culturii**

McLuhan a susţinut că noile tehnologii informaţionale şi comunicarea audiovizuală pe care o mijlocesc modifică fundamental modurile de gândire şi structura de ansamblu a culturii contemporane, structură diferită de cea pe care a produs-o tehnologia tiparului. Periodizarea istoriei umane ar trebui făcută, în viziunea autorului, având drept criteriu predominanţa unor mijloace de comunicare, astfel că înlocuirea dominanţei unui mijloc de comunicare cu dominaţia altuia duce la transformarea de ansamblu a societăţii. Din punctul de vedere al miljoacelor de comunicare predominante, umanitatea ar fi parcurs *trei ere culturale* distincte.

- Prima eră, specifică societăţilor tribale, arhaice, tradiţionale, nealfabetizate, este dominată de *comunicarea orală* şi produce o *cultură sincretică*, în care se manifestă o interdependenţă profundă între activităţile şi grupurile sociale, între funcţiile acestora, între valorile şi atitudinile umane, puţin diferenţiate. Un anumit comportament uman avea concomitent semnificaţii economice, morale, religioase, sexuale, politice sau de altă natură. În culturile oralităţii, individul era integrat organic în comunitatea de limbă, de apartenenţă şi de viaţă. Comunicarea orală presupune prezenţa *faţă în faţă* a interlocutorilor, utilizarea curentă a aceluiaşi cod, fapt ce determină o solidariate organică a indivizilor, o predominanţă a codurilor comunitare de conduită. Aceste culturi inhibă iniţiativele individuale şi nu încurajează desprinderea indivizilor de corpul social, de comunitatea lingvistică în care sunt integraţi. Omul societăţilor tradiţionale trăia în lumea magică a cuvântului rostit, subjugat de puterea acestuia de a crea un univers sonor încărcat de semnificaţii. Este o cultură a "spaţiului acustic", simţul solicitat preponderent fiind auzul.
- A doua eră a umanităţii este inaugurată de inventarea *scrisului* şi a alfabetului fonetic, de *extinderea comunicării şi a culturii scrise*, specifice societăţilor alfabetizate. Comunicarea prin intermediul scrierii presupune alte operaţii mentale decât cele utilizate în comunicarea orală. Scrisul şi cititul determină o reorganizare a întregului aparat senzorial şi psihologic. Succesiunea literelor în cuvântul scris şi a propoziţiilor în fraze are o similitudine cu desfăşurarea operaţiilor logice pe care le presupune un silogism, mecanism prin care trecem, pas cu pas, de la premise la concluzii, înlănţuind astfel o demonstraţie raţională. Utilizarea scrierii ca mijloc de comunicare predominant generează structuri psihologice şi mentale diferite de cele anterioare. Apariţia tiparului în secolul al XV-lea a modificat treptat structura societăţii, modurile de gândire şi de percepţie, producând *autonomizarea valorilor*, gândirea discursivă şi individualismul în plan social. Scrisul şi apoi tiparul au favorizat procesele de abstractizare mentală, dar şi pe cele de separare şi de individualizare socială. În "Galaxia Gutenberg", simţul solicitat preponderent este văzul.
- Al treilea stadiu este caracterizat prin apariţia *mijloacelor electronice de comunicare*, care produc *o civilizaţie a imaginii*, în care domină audiovizualul. Este cultura contemporană ce *resolidarizează valorile*, spaţiile sociale, indivizii şi grupurile sociale, producând aşa

numitul „sat global”. Mijlocul de comunicare fundamental al erei electronice este televiziunea. Tehnologiile comunicării electronice solicită mai multe simțuri.

Umnaitatea ar fi parcurs aşadar trei faze: comunitățile tradiționale în care predomină comunicarea orală, societățile moderne în care predomină scrisul şi tiparul, societățile contemporane în care predomină comunicarea audiovizuală.

Percepția şi imaginea noastră asupra realității depind hotărâtor de mijlocul de comunicare predominant pe care o societate îl foloseşte. Mijlocul de comunicare utilizat (oral, scris, audiovizual) determină *o amune structură a informației şi a cunoaşterii*. Fiecare mijloc de comunicare privilegiază un anumit simț, o anumită formă de percepție şi favorizează un anumit mod de “a vedea” lumea, de a ne raporta la datele experienței. Folosirea unui mijloc de comunicare produce anumite transformări în structura percepției, transformări care se petrec în structura reprezentării şi în configurația mentală de conținutul transmis. Iată ce înseamnă paradoxul „mijlocul de comunicare este mesajul”.

Fiecare mijloc de comunicare este asociat cu o anume “tehnologie” şi produce anumite efecte în planul organizării sociale sociale. În epoca modernă, apariția tehnologiei mecanice, a “maşinii” (tiparul este chiar un prototip al maşinii), extinderea acestora odată cu formarea mdului industrial de producere a bunurilor au dus la un nou tip de organizare a muncii şi a societății, diferit de cel tradițional. Maşinile, ca structuri mecanice, “automate”, modifica relațiile noastre reciproce, relațiile dintre oameni, relațiile cu noi înşine şi cu lumea. Este mai puțin important ce anume produceau acestea, cât raporturile de comunicare şi de interacțiune socială pe care le generează civilizația de tip industrial, asociată cu forma de comunicare scrisă, cu alfabetizarea, cu un anumit tip de educație etc. Organizarea muncii şi a relațiilor interumane a fost modelată până acum de tehnica fragmentării, ce reprezintă esența tehnologiei industriale.

În schimb, noile tehnologii ale informației creează alte relații între indivizi, alte forme de activitate şi presupun un grad mai ridicat de asociere umană, de interacțiune socială. Caracteristicile noilor tehnologii electronice de codificare a informației şi de comunicare generează efecte sociale care se află la polul opus față de cele produse de civilizația industrială. Ele produc efecte profund integratoare şi descentralizatoare, în aceeaşi măsură în care maşinile au avut un rol de fragmentare şi, complementar, de centralizare a spațiilor sociale şi publice.

Condiționarea tipului de cultură de predominanța unor mijloace de comunicare ne poate duce şi la ideea că există o înrudire între formele de creație, o unitate stilistică a configurațiilor culturale. Teorema lui Pitagora nu putea fi formulată într-o cultură a oralității. Ştiințele moderne ale naturii, în special mecanica lui Newton, cu presupozițiile lor privind infinitatea şi uniformitatea spațiului şi a timpului, nu se puteau dezvolta decât în noul cadru spiritual modelat de “Galaxia Gutenberg”, de civilizația tiparului. Teoria relativității, formulată de Einstein, geometriile neeuclidiene, logica matematică şi polivalentă, teoriile privind complementaritatea unor descrieri şi explicații ale aceluiaşi fenomen, noile modele cosmologice, cu versiuni diverse, dependența cunoaşterii de context şi de observator, multiplicarea stilurilor artistice, a limbajelor şi a experiențelor estetice, relativizarea valorilor şi a reperelor, hibridarea stilurilor şi a perspectivelor, sunt manifestări şi expresii ale altei paradigme culturale, fiind legate de apariția noilor mijloace electronice de comunicare.

### Cultura media şi “satul global”

McLuhan (care a murit în ultima zi din anul 1980) nu a avut şansa de a asista la extinderea în masă a calculatoarelor personale şi a Internetului, dar prin tezele sale a anticipat efectele *comunicării online*, subliniind analogia acestora cu procesele de comunicare verbală din cultura oralității. În consecință, spune McLuhan, am asista la o *retribalizare* a omenirii, la

o transformare totală a culturii, a valorilor şi a atitudinilor, trecând de la cultura atomizată, individualistă, fragmentată şi specializată din era scrisului şi a maşinismului, la era mijloacelor electronice, care unifică şi integrează valorile şi atitudinile într-o rețea de legături reciproce între indivizi, dezvoltând o "conştiinţă sinestezică" integrală.

> "Momentul individualismului, al izolării, al cunoaşterii fragmentate sau «aplicate», al «punctelor de vedere» şi al scopurilor specializate cedează locul conştiinţei generale a unei lumi în mozaic, în care spaţiul şi timpul sunt covârşite de televiziune, avioane cu reacţie şi computere – o lume simultană, unde domneşte «totul-deodată», unde totul intră în rezonanţă cu totul, ca într-un câmp electric absolut".[279]

Trecerea de la cultura oralității la cultura bazată pe scris a anternat o schimbare fundamentală. McLuhan consideră că piesele lui Sakespeare ilustrează tranziția de la cultura tradițională (orală), bazată pe auz, la cultura modernă, bazată pe scriere. El interpretează piesa "Regele Lear" ca o metaforă a tranziţiei spre modernitate. Modernitatea înseamnă autonomizare, fragmentare, alfabetizare, individualizare şi specializare. Cultura oralității a supralicitat auzul, cultura scrisă a supralicitat văzul.

*Cultura contemporană se bazează pe imaginea audiovizuală şi pe interferența dinamică a tuturor mijloacelor de comunicare, care se conţin unele pe altele*. De exemplu, filmul cuprinde comunicarea verbală, cea scrisă şi cea prin imagine, fiind o sinteză între comportamentul actorilor, imagine, muzică, scenografie, costume etc. Imaginea în mişcare a filmului cumulează astfel atribute şi virtuţi care înainte aparţineau unor forme de comunicare diverite. Imaginea televizuală integrează, la rândul ei, celelalte forme de comunicare şi de expresie, după cum Internetul, cu noile sale performanţe şi utilizării, cu realitatea virtuală pe care o face posibilă, operează o integrare la altă scară.

Noile mijloace ar avea ca efect o *retribalizare a omenirii*, apariția unui „sat global", în care toți indivizii se află potențial conectați la aceste mijloace de comunicare. Milioanele de oameni aşezaţi în jurul televizorului, în stil CNN, absorbind echivalentul modern al învăţăturii şamanice de la o sursă autorizată, reprezintă o realitate foarte asemănătoare cu vechile relații tribale de instrucţie şi control.

În satul global al comunicării generalizate, există posibilitatea ca toți să comunice cu toți, servindu-se de noile tehnologii de comunicare. Astăzi, satul global este modelat de rețelele internetului, de transmiterea simultană a imaginilor, de schimbul de informații prin e-mail, fiind o "lume simultană", "o lume în mozaic", "o lume în rețea". Noile media modifică felul în care individul percepe lumea, ele modelează sensibilitatea şi gândirea oamenilor. Deci ele produc treptat *o nouă viziune aspura lumii şi un nou tip de cultură, cultura media*. Limbajul, vorbirea, gândirea, tiparul, însemnele grafice, cărțile se văd acum supuse unei presiuni din partea mijloacelor electronice, mijloace care reorganizează aparatul senzorial al omului, dar şi modurile de reprezentare şi atitudinile faţă de lume.

Noile mijloace de comunicare le conţin, integrate, pe cele anterioare. Astfel, *„conţinutul" oricărui mijloc de comunicare este întotdeauna un alt mijloc.* Conţinutul vorbirii e procesul concret al gândirii. Conţinutul scrierii este vorbirea, cuvântul scris e conţinutul tiparului, iar tiparul e conţinutul telegrafului. „Mesajul" oricărui mijloc, al oricărei tehnologii,

---

[279] *Ibidem*, p. 250.

presupune o schimbare de scară sau ritm, ori introducerea unei structuri noi în viața omului. Mijlocul care "conține" mesajele influențează mediul de viață umană prin chiar structura sa şi prin setul de activități pe care le presupune.

Analogia dintre mijloacele de comunicare şi mijloacele de transport este instructivă. De exemplu, calea ferată, ca un nou mijloc de transport, a schimbat masiv viața societăților. Ea nu a introdus mişcarea, transportul, roata sau drumul în societatea umană, dar a accelerat şi a amplificat scara la care se desfăşurau anterior anumite activități umane. Ea a produs, cu timpul, o reorganizare a vieții umane, a produs un nou tip de oraş, noi forme de muncă, de interacțiuni sociale şi de distracții. Aceste efecte sociale s-au produs independent de "mărfurile" ce erau transportate pe calea ferată (independent de "conținutul", de "mesajul" explicit al acestui mijloc numit "cale ferată") şi indiferent dacă o anume cale ferată funcționa la tropice sau în ținutul nordic. Calea ferată, ca atare, ca nou mijloc de transport, are prorpiul ei "mesaj", propriile sale efecte sociale, indiferent de ce se transportă pe ea. Avionul, accelerând viteza transportului, tinde să dizolve forma specifică a oraşului creat de calea ferată şi, totodată, politica şi forma de asociere, independent de scopul pentru care este el utilizat.

Noile teorii asupra comunicării, în prelungirea tezelor lui Marshall McLuhan, aduc o perspectivă originală în evaluarea efectelor comunicării: aceste efecte nu mai sunt doar o funcție a conținuturilor şi a mesajelor, ci şi a structurii şi a tehnicilor specifice fiecărui mijloc de comunicare. Mass-media nu sunt doar instrumente, canale de transmitere a informației, ci miljoace care, prin natura şi specificul tehnologiei lor şi al modului de percepție pe care îl solicită, înfluențează organizarea mentală a reprezentărilor, imaginea interioară a omului asupra lumii.

# IX. CULTURA DE MASĂ – UN NOU TIP DE CULTURĂ

## 1. ABORDĂRI ŞI CARACTERISTICI ALE CULTURII DE MASĂ

### Mass media şi noua realitate culturală

Apariţia şi extinderea noilor mijloace de comunicare a modificat fundamental cultura contemporană. Ceea ce numim astăzi mass media reprezintă de fapt un sistem foarte diversificat de dispozitive tehnice prin care se desfăşoară comunicarea de masă, ce are alte caracteristici decât comunicarea interpersonală sau de grup. Acest tip de comunicare introduce o altă relaţie între emiţător şi receptor, o relaţie ce nu mai este una nemjlocită, ci este intermediată de mijloace tehnice. Emiţătorul este acum o instituţie, o organizaţie specializată, iar în locul receptorului putem vorbi de o "lume a receptorilor", ce cuprinde indivizi, grupuri şi colectivităţi largi, "mase" eterogene şi dispersate georgafic. Relaţia dintre aceste instituţii, ca sursă, şi "masa", ca lume a receptorilor, este una impersonală şi asimetrică, fiind mijlocită de sisteme tehnologice prin care se transmit unidirecţional informaţii şi imagini, mesaje cu un conţinut simbolic, pe care receptorii le preiau sau le interpetează în funcţie de structura lor cognitivă, de interese, valori şi aşteptări.

Efectele acestor noi mijloace de comunicare în masă s-au multiplicat în cascadă, producând *o nouă realitatea culturală*, diferită faţă de lumea culturii tradiţionale şi faţă de cultura din epoca modernă "clasică" (dezvoltată în intervalul dintre perioada Renaşterii şi prima jumătate a secolului al XX-lea), anterioară, aşadar, acestei explozii comunicaţionale. Teoreticienii au investigat această nouă realitate culturală, codificând-o iniţial prin conceptul de "cultură de masă", apoi prin alte concepte, precum "industriile culturale", "cultură de consum", "cultură mozaicată" şi, în sfârşit, "cultură media".

Este greu să inventariem schimbările sociale şi culturale produse de extinderea noilor mijloace de comunicare. Totuşi, câteva aspecte şi trăsături noi s-au impus ca urmare a revoluţiei ştiinţifico-tehnice din secolul XX şi a extinderii noilor forme de comunicare:

- A apărut o nouă infrastructura tehnologică a comunicării sociale, care permite difuzarea globală a informaţiilor şi a mesajelor.
- A apărut un public de masă, de dimensiuni fără precedent, care are necesităţi culturale noi, stimulate de mesajele mediatice, astfel că cererea modelează oferta culturală.
- Între realitatea primară (lumea naturală şi lumea faptelor sociale) şi receptorii conectaţi la sistemului mediatic se interpun acum numeroase verigi intermediare, medium-uri, care produc un univers al imaginii, ce dublează universul primar al vieţii.
- A apărut astfel o realitate mediatică, secundă, distinctă faţă de realitatea primară. Este *imaginea* realităţii, pe care mass media o construieşte, prin mesajele sale. Întrucât mass media este sistemul ce are capacitatea de a *defini şi interpreta* realitatea socială, el este şi instanţa ce produce reperezentările, imaginile şi atitudinile prin care indivizii se raportează la realitatea socială, orientând astfel conduita lor şi a autorităţilor publice.
- Imaginea pe care construieşte masa media asupa realităţii sociale este preluată de masa receptorilor şi devine un reper cognitiv, axiologic şi praxiologic, ce orientează atitudinile, reprezentările, opiniile şi comportamentele actorilor sociali şi politici.

- Condiția socială a culturii şi a artei s-a schimbat în mod fundamental, astfel încât comunicarea de masă a făcut din cultură realmente un bun social.
- Aceste mijloace noi au dus la integrarea rapidă a valorilor ştiinţifice şi artistice în mediile sociale, la inserţia culturii în universul cotidian. Cultura de masă preia şi difuzează în câmpul social informaţii, cunoştinţe, idei şi interpertări elaborate în domeniile specializate ale cunoaşterii şi ale creaţiei.
- Au apărut înlocuitorii tehnici ai operei de artă (fotografii, albume, discuri, reproduceri, filme, casete video, teatrul radiofonic etc.), care formează un univers tehnologic şi o lume independentă faţă de operele artistice pe care le mijlocesc sau de la care au emanat. Aceste dispozitive tehnice alcătuiesc o lume aparte, a simulacrelor, o realitate diferită de realitatea primară a operelor de artă. Teoriile asupra culturii trebuie să ţină seamă de  această nouă ontologie a semnelor.
- În aceste condiţii, contactul direct cu opera de artă şi experienţa estetică nemijlocită sunt înlocuite cu experienţa mediatizată a receptorilor. Arta, din statutul ei social privilegiat, de expresie a unor trări, atitudini şi stări ale condiţiei umane, a intrat în simbioză cu aspectele tehnice şi a coborât în planul vieţii practice a comunităţilor. O piesă de teatru văzută la televizor sau ascultată la radio nu produce aceleaşi stări şi sentimente în receptor ca în momentul în care este văzută într-o sală de teatru.
- Cultura de masă a atenuat separaţia sociologică şi istorică dintre cultura savantă a elitelor ştiinţifice şi artistice şi cultura "maselor". Distincţia cu valoare operativă este acum accea dintre "cultura specializată" şi "cultura de masă".

Cultura de masă, care devine predominantă, este acum mijlocită de tehnică, astfel încât Rene Berger a propus conceptul de  "tehnocultură" pentru a defini această nouă cultură, o cultură dependentă de noile tehnologii. Potrivit lui Pierre Bourdieu, asistăm la trecerea rapidă a operelor de artă din cercul restrâns al specialiştilor în cercul larg al conumatorilor, al maselor, în societatea de masă.[280] El face o distincţie între câmpul restrâns al culturii (intelectuali, instituţii, creatori, grupuri de elită etc.) şi câmpul larg al culturii, care este alcătuit din ansamblul receptorilor nespecializaţi.

Apariţia şi extinderea acestor noi realităţi culturale sunt fenomene ce au o legătură directă cu apariţia şi extinderea noilor mijloace de comunicare. Dar, trebuie să observăm că aceste procese au o conexiunea profundă şi cu alte schimbări fundamentale din secolul XX. Ele trebuie puse în legătură cu noua imagine ştiinţifică asupra lumii, cu revoluţiile ştiinţifice şi tehnologice, cu schimbarea paradigmelor din gândirea filosofică şi a limbajelor artistice, cu schimbările treptate ce au avut loc în planul de adâncime al societăţilor şi în fundamentele civilizaţiei.

Teoreticienii au încercat să introducă anumite distincţii conceptuale, pentru a elabora o hartă a acestor schimbări încrucişate, o imagine mai coerentă a corelaţiilor multiple dintre schimbarea socială şi schimbarea culturii. Dacă valul culturii de masă poate fi pus în conexiune expresivă cu societatea de masă, ca stadiu ultim al modernităţii, *actuala cultură media trebuie privită ca o ipostază nouă a culturii de masă,* o cultura ce se edifică pe suportul societăţii postindustriale, al societăţii informaţionale şi al economiei bazate pe cunoaştere, o

---

[280] Pierre Bourdieu, *Raţiuni practice. O teorie a acţiunii,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999.

"economie suprasimbolică", după conceptualizarea propusă de Alvin Toffler. Ponderea pe care o avea "proletariatul" societăților industriale, ce reprezenta "masa" angajată în sfera activităților productive din cadrul acestora, se diminuează treptat, odată cu introducerea noilor tehnologii, astfel încât, în societățile postindustriale clasa de mijloc devine preponderentă, dar se extinde şi sistemul birocratic şi personalul angajat în domeniul serviciilor publice. În sfera economică şi politică asistăm la intrarea în scenă a unei noi catogori profesionale şi sociale, pe care Toffler o numeşte "cognitariat", elita ce procesează informațiile, desfăşoară activități de cunoştere şi manageriale, produce expertiza ştiințifică şi asigură funcționarea imensului aparat mediatic.

Privită în ansamblul ei şi în relația sa cu societatea informațională, această nouă cultură este numită adesea cultură "post-modernă", având în vedere caracteristicile ei structurale. Este o cultură în care mass media joacă un rol fundamental, o cultură cu alte coduri, dar care produce şi o altă viziune asupra lumii. *În trecerea de la modernitate la postmodernitate are loc o schimbare de paradigmă.culturală.*

Extinderea comunicării de masă şi a culturii de masă a readus în discuție sensul culturii, valoarea şi condiția ei. Aspectul cel mai important, care trebuie subliniat înainte de orice alte considerente, priveşte faptul că noile mijloace de comunicare au permis *o difuzare socială a creațiilor şi a valorilor culturale către un public de dimensiuni fără precedent în istoria umanității.* Prin accesul unor largi categorii de populație la informație şi la valorile culturale, s-a schimbat fundandamental relația dintre cultură şi societate. Sistemul mass media are un excepțional potențialul educativ şi formativ. Dar, utilizarea acestui potențial depinde de o serie de factori de ordin politic, economic şi social. Mulți teoreticieni consideră că subordonarea sistemului mediatic față de interesele comerciale a ratat şansa de a folosi acest sistem în scopuri educative.

Pe lângă efectele pozitive de care am amintit, cultura de masă ridică şi o serie de întrebări referitoare la *calitatea* mesajelor difuzate, la utilizarea mijloacelor electronice de comunicare în scopuri preponderent comerciale, la transformarea lor în instrumente ale violenței simbolice. Datorită impactului lor social, aceste mijloace au amplificat posibilitățile de manipulare a indivizilor prin mesajele mediatice, au problematizat şi procesele de formare, socializare şi educație, care trebuie abordate în alți termeni decât cei tradiționali. Solicitările mediului social asupra indivizilor sunt tot mai diversificate, astfel încât şi răspunsurile lor trebuie să fie diversificate, creatoare, anticipative.

Extinderea sistemului mass media şi a noilor tehnologii ale informației şi comunicării a pus în fața indivizilor şi a societății probleme noi. În primul rând este vorba de o nouă "alfabetizare" a indivizilor, de formarea unor deprinderi şi abilități de a utiliza această tehnologie. Accesul la această tehnologie este însă condiționat de un anumit statut socio-economic, de care nu beneficiază toți membri unei societăți. Utilizatorii acestor tehnologii dobândesc din start un avantaj cultural şi social, fiind beneficiarii unor fluxuri informaționale care le îmbogățesc orizontul de cunoaştere şi capacitatea de a comunica. Se crează astfel, în plan social, noi decalaje, care sunt acum de natură informațională şi cognitivă.

Diversitatea mediilor de informare reprezintă un factor ce determină noi forme de viață şi noi interacțiuni sociale. Internetul oferă instituțiilor publice şi cetățenilor posibilități noi de comunicare şi interacțiune, pe care nici nu le puteam bănui în urmă cu câteva decenii. Însă, noile tehnologii implică şi anumite riscuri. Internetul poate reprezenta şi un factor de resegmentare socială şi politică, alimentând diferențele dintre cei care au acces la rețea şi cei care nu dispun de această şansă, din diferite motive. Aceste diferențe au implicații semnificative în ceea ce priveşte formarea culturală a indivizilor, stocul de cunoştințe şi baza de date la care au acces. Sunt diferențe ce pot apărea în cadrul unei comunități locale, dar şi la nivelul unei societăți, întrucât utilizarea noilor tehnologii de comunicare a devenit un criteriu de performanță şi de selecție, în toate sferele de activitate socială. Sistemul mediatic conferă

putere culturală şi politică societăţilor avansate, care au posibilitatea de a controla fluxul comunicaţional şi mesajele difuzate pe mapamond. Capacitatea de a deţine şi de a utiliza noile tehnologii de informare şi comunicare este un criteriu al dezvoltării actuale.

**Sensuri ale conceptului cultură de masă**

Societăţile moderne, industrializate şi urbanizate, sunt societăţi de masă, cu mari aglomeraţii umane, concentrate în metropole sau centre industriale. Faţă de societăţile tradiţionale, societăţile moderne introduc un nou mod de viaţă, în care timpul este segmentat riguros în "timpul de lucru" şi "timpul liber". Astfel, a apărut nevoia socială de a umple acest timp liber cu produse, servicii şi activităţi culturale şi distractive. Cultura de masă a apărut pentru a răspunde acestei nevoi.

Din altă perpsectivă, *cultura de masă este un nou tip de cultură*, diferită atât faţă de vechea *cultură populară tradiţională* (specifică societăţilor tradiţionale, premoderne), cât şi faţă de *cultura specializată*, *modernă*, "înaltă", "savantă". Aşadar, trebuie să deosebim *cultura de masă* faţă de cele două tipuri anterioare: *cultura populară tradiţională şi cultura modernă specializată*.

În gândirea românească, Blaga a impus distincţia dintre cultura minoră şi cultura majoră. Cultura populară şi cea specializată au coexitat de a lungul istoriei ca două niveluri distincte de cultură, dar nu complet izolate, ci influenţându-se reciproc. Ceea ce numim cultură specializată (pentru a nu utiliza termeni ce au conotaţii valorice, precum cel de cultură "înaltă" sau de creaţie "cultă", opusă celei folclorice), este cultura elaborată de agenţi specializaţi, de creatori profesionişti, de intelectuali. Acest tip de cultură a apărut odată cu scrisul şi s-a dezvoltat în forme foarte variate în decursul secolelor. Ea cuprinde gândirea religioasă, ştiinţifică, flosofică şi întregul complex al creaţiei artistice. Odată cu apariţia *tiparului*, universul culturii specializate s-a îmbogăţit enorm, devenind ceea ce numim *cultură modernă*, în formele ei ştiinţifice, filosofice şi artistice cunoscute. Instituţiile ei sunt bibliotecile, sălile de teatru sau de concert, expoziţiile sau muzele, ş.a. În acelaşi timp, cultura populară suferă un proces de erodare şi de dispaţie treptată.

Încă un aspect mai trebuie precizat. Cultura de masă trebuie raportată la formele culturii moderne pentru a-i înţelege mecansimele şi semnificaţia. Formele acestei culturii specializate, mai ales ale culturii moderne, nu pot fi înţelese decât dacă receptorul are o anumită pregătire culturală şi o educaţie extetică prealabilă. Pentru a descifra mesajul acestor creaţii trebuie să cunoaştem codurile şi limbajele în care sunt elaborate. În cazul acestor creaţii, publicul se "specializează" şi el. Teoriile ştiinţifice moderne nu sunt accesibile oricui, după cum şi unele operele literare şi o mare parte din creaţiile picturii moderne sunt dificil de înţeles fără o pregătire anumită, fără o educaţie prealabilă în respectivele domenii. Aceste creaţii sunt destinate publicului, în principiu oricui, dar creatorul nu este condiţionat în actul său de creaţie individuală de aşteptările unui public anumit. Deşi are nevoie de succes (de glorie), de recunoaşterea socială a operei sale, creatorul se considera "autonom" faţă de gustul (îndoielnic) al publicului şi era orientat de criterii valorice, de performanţă, specifice domeniului său. Succesul era un rezultat al *valorii* operei.

*Cultura de masă nu este o cultura produsă de mase, ci destinată maselor*. Înţelegerea acestui fapt este esenţială. Ea este produsă de specialişti sau de instituţii specializate în acest sens. Ea un se mai adresează unui "public" specializat, ci "maselor", care cuprind, iniţial, "straturile inferioare şi medii, preponderent urbane, ale societăţii moderne, industrializate". Mai târziu, "într-o fază mai avansată a modernizării, cultura de masă pătrunde şi în lumea satelor, atunci când această lume însăşi îşi pierde caracteristicile tradiţionale".[281] Când evoluţiile economice, ştiinţifice şi tehnologice au dat naştere unor noi mijloace de comunicare, acestea au preluat şi difuzat operele şi mesajele culturii moderne sau populare, transformându-le pentru a corespunde cu nevoile şi aşteptările consumatorilor de media. Datorită progreselor tehnologice au apărut şi noi forme de expresie, precum cinematograful. Explozia audiovizualului a însemnat şi o diversificare a formelor de divertisment, pentru umplerea timpului liber, dar şi apariţia unor noi genuri şi forme de expresie (teatrul radiofonic, reportajul tv, filmul ştiinţific etc.).

Aşadar, sub impactul noilor mijloace de comunicare, universul culturii s-a schimbat radical. Cultura de masă a apărut in ipostaza sa de *corelativ cultural al societăţii de masă*, odastă cu apariţia "marelui public", cu "masa", în ipostaza de ansamblu al receptorilor potenţiali, al "consumatorilor" de cultură. Este un tip nou de cultură, dependent de sistemul mediatic, cultură ce se adaugă celor două tipuri de cultură de care am vorbit, cultura populară tradiţională şi cultura specializată.

Cultura de masă se intercalează în spaţiu apărut între cele două niveluri culturale anterioare, acoperind acest interval populat de "mase", mase ale căror nevoi culturale nu puteau fi satisfăcute nici de vechea cultură populară, nici de cultura specializată modernă. La cultura specializată, "înaltă", care este cultura produsă de elitele intelectuale moderne, masele nu aveau decât un acces limitat, datorită nivelului de pregătire pe care îl presupune descifrarea codurilor sale rafinate. Treptat, cultura de masă tinde să înlocuiască cele două culturi anterioare, să le absoarbă operele şi mesajele.

Destinatarul culturii de masă nu mai este publicul "specializat" al operelor ce aparţineau culturii specializate moderne, ci un public eterogen, nespecializat. Pentru nevoile culturale şi pentru aşteptările acestui public trebuiau create (produse) alte tipuri de opere, de mesaje, care să fie *atractive şi accesibile sub raportul conţinutul*, dar să fie accesibile şi din punct de vedere comercial, pentru a fi *vandabile* şi a aduce *profit* producătorilor. Cultura de masă este rezultatul acestor solicitări şi a mijloacelor de comunicare capabile să difuzeze pe scară largă acest tip de opere.

Cultura de masă este subordonată astfel faţă de logica economică a cererii şi a ofertei, a obţinerii profitului. Creaţia devine acum "producţie" de tip industrial, fiind subordonată (nu autonomă) faţă de aşteptările acestui nou public, care este alcătuit din "consumatori" de cultură. Relaţia creator-receptor este înlocuită de relaţia producţie-consum. În ipostaza de conusmator, publicul de masă se raportează la oferta culturii de masă ca la nişte bunuri sau mărfuri, pe care le evaluează în funcţie de "utilitatea" lor în raport cu nevoile şi aspiraţiile sale. Receptorii ce formează această masă de consumatori ("audienţa", în termenii comunicării de masă) se raportează  şi la produsele ce au atribute şi valenţe culturale cu deprinderile pe

---

[281] Andrei Roth, *Modernitate şi modernizare socială*, Iaşi, Polirom, 2002, p. 145.

care le-au dobândit în calitatea lor de consumatori de mesaje media, căutând noutatea, senzaţionalul, divertismentul.

În concluzie, spre deosebire de creaţiile culturii specializate, unde criteriul valoric era predominant, în cultura de masă *criteriul comercial* devine predominant. Produsele acestei culturi trebuie *vândute,* iar producerea lor industrială trebuie să fie *rentabilă*. Uneori, producătorii acestui nou tip de cultură au "tradus" şi operele culturii specializate în codurile şi registrele culturii de masă, pentru a putea fi înţelese de consumatorii de mesaje mediatice.

## 2. TEORII CRITICE PRIVIND CULTURA DE MASĂ

### Teoria critică a Şcolii de la Frankfurt

Şcoala de la Frankfurt, mai ales prin Adorno şi Marcuse, a dezvoltat o teorie critică asupra culturii de masă, asupra culturii produse şi difuzate de sistemul mediatic. Cultura de masă a fost apreciată uneori global ca o cultură de consum, fiind asociată cu spiritul comercial şi pragmatic, cu hedonismul şi căutarea plăcerilor, cu uniformizarea şi standardizarea modurilor de viaţă, ca urmare a extinderii principiilor comerciale şi asupra universului cultural.

În lucrarea lui Theodor Adorno şi Max Horkheimer, "Dialectica Iluminismului" (1947), autorii propun termenul de "industrii culturale" în locul termenului de cultură de masă, pentru a sublinia că nu este vorba de o creaţie spontană a maselor, ci de o industrializare a culturii şi de utilizarea unor mesaje culturale care au drept scop manipularea maselor.[282] Ulterior, Herbert Marcuse a dezvoltat tezele lui Adorno şi a susţinut că societăţile contemporane au reuşit să înfăptuiască o "*contrarevoluţie preventivă*" prin această cultură de consum care are *capacitatea de a administra dorinţele* şi ofertele culturale, *de a stimula nevoi artificiale şi de a controla imaginarul colectiv*, producând un *consumator pasiv*, împăcat cu situaţia sa, integrat sistemului, incapabil să se detaşeze critic faţă de realitate şi să i se opună. Sistemul mediatic ar fi produs astfel o societate fără opoziţie[283].

Mass-media favorizează o circulaţie socială intensă a valorilor, dar şi o circulaţie intensă a nonvalorilor. Scufundat în acest ocean al comunicării, individul este dominat de stări negative, de stress, fiind suprasolicitat din punct de vedere informaţional şi agresat continuu de producţia abundentă de imagini.

Cultura de consum, s-a spus de atâtea ori, uniformizează indivizii şi nu le stimulează gândirea critică. Oferta culturală complexă solicită formarea unei conştiinţe critice pentru ca individul să poată selecta din această ofertă valorile autentice, să le distingă de nonvalori, potrivit unor criterii solide. Indivizii trebuie să-şi formeze motivaţii culturale puternice,

---

[282] Vezi, Theodor Adorno, „Reconsiderarea industriei culturii", în vol. *Cultură şi societate, dezbateri contemporane* (coord. Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman), Iaşi, Institutul European, 2001

[283] Herbert Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977, pp. 285-429

deprinderi şi interese culturale care să-i orienteze spre valorile durabile. Pericolul este de a-l transforma pe individ într-un consumator pasiv, incapabil să participe la formarea personalităţii sale.

Cultura de consum ar produce deci *o nouă formă de dresaj uman*, o stereotipizare periculoasă. Pe măsură ce s-au extins drepturile exterioare, în aceeaşi măsură au crescut constrângerile interioare, consideră exponenţii Şcolii de la Frankfurt. Exteriorizarea tot mai accentuată a vieţii este însoţită de o *pauperizare spirituală*, asociată unei conduite senzorialiste, ce urmăreşte doar căutarea plăcerii. Ei consideră că salvarea poate veni numai de la apariţia unei contraculturi puternice, diferită de cea oficială, de la subculturile marginale, periferializate astăzi.

Cultura de masă a fost definită prin opoziţia ei faţă de cultura de performanţă sau cea de specialitate. Teoreticienii consideră că societăţile contemporane sunt societăţi policulturale, în care coexistă diverse tipuri de culturi, subculturi regionale sau de grup, precum şi manifestări ce aparţin contraculturii, cultura de opoziţie faţă de cea oficială. Cultura elitei, aparţinând unui cerc restrâns, a fost opusă constant culturii de masă, cu o extensiune foarte largă.

Cultura de masă a fost definită în termeni negativi sub raport axiologic, dintr-o perspectivă elitistă. În ceea ce priveşte perspectivele acestui tip de cultură, unii teoreticieni consideră că vom avea de-a face cu un determinism tehnologic tot mai accentuat, iar alţii insistă asupra conţinutului pe care-l au mesajele. Tot mai mulţi teoreticienii acordă *un rol privilegiat receptorului*, considerând că efectele culturii de masă depind de orizontul de aşteptare al publicului. Receptorul competent dispune de reacţii de apărare faţă de oferta agresivă a culturii de masă. El poate alege din această ofertă un segment care corespunde orizontului său, refuzând alte componente. Teoriile interacţionalismului simbolic consideră că viaţa socială este definită printr-un schimb continuu de mesaje între actorii sociali, mesaje care sunt interpretate diferit, iar comportamentul lor este determinat de aceste interpretări.

În consecinţă, problema educaţiei culturale capătă o nouă dimensiune. Cultura trebuie să-l ajute pe individ să se adapteze la o schimbare rapidă, iar învăţământul ar trebui privit ca fiind adevărata "industrie grea" a societăţilor contemporane. Acceleraţia istoriei e şi un factor de selecţie, întrucât dezvoltarea capacităţilor de învăţare va reprezenta sursa cea mai importantă a dezvoltării.

Revoluţia ştiinţifică şi tehnică, comunicaţiile de masă, orientarea spre randament şi spre raţionalitatea instrumentală au reuşit să asigure administrarea totală a societăţii şi a vieţii psihice a indivizilor. Astfel, susţin reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt, sistemul se reproduce pe sine, reproducând cultura care-l legitimează şi care administrează dorinţele subconştiente ale indivizilor. Capitalismul contemporan ar fi reuşit astfel performanţa de a înfăptui o *contrarevoluţie preventivă*, spune Marcuse, prin care dorinţa de schimbare politică este anesteziată. Indivizii sunt manipulaţi, fixaţi hipnotic de sistemul de consum, pe care nu doresc să-l depăşească. Cultura autentică, apreciază Marcuse, ar fi fundamental una de opoziţie, de refuz şi contestaţie a sistemului dominant, ceea ce nu cultura media nu poate fi. Perioada de glorie a acestei teorii s-a intersectat cu mişcările stângiste de la sfârşitul deceniului al 7-lea, perioadă în care s-a dezvoltat o contracultură faţă de cea dominantă.

O teorie cu privire la relaţia dintre cultură şi mediul politic dezvoltă sociologul P.H.C. de Lauwe, care consideră că orice cultură are o dublă funcţie: *una de legitimare şi de conservare, de sprijinire a dominanţei puterii; una critică şi de schimbare, ipostază în care cultura se prezintă ca o cultură-acţiune*. Cultura ar avea funcţia de a conştientiza conflictele de interese şi situaţia grupurilor sociale în raport cu puterea. Conştientizarea acestor situaţii este factorul care generează aspiraţii, dorinţe, valori şi proiecte de schimbare. Formate în laboratorul practic al "culturii trăite", aceste aspiraţii şi proiecte se opun "codurilor constituite", instituţionalizate, întrucât "*cultura vie constă în a repune în discuţie toate aceste*

*coduri ori, cel puţin, în a le reînnoi permanent*”.[284] Grupurile aflate la putere sunt interesate în manipularea valorilor, în construirea unei imagini false a indivizilor asupra propriei lor situaţii, prin idealizarea unor stări şi difuzarea unor mitologii care să orienteze valoric subiecţii sociali.

Prin contrast cu fenomenul de dominanţă putem vorbi şi de un proces de dinamică culturală, ce presupune geneza unor aspiraţii spre schimbare la grupurile subordonate. Astfel, cultura ar îndeplini simultan *rolul de instrument de dominaţie politică, dar şi cel de emancipare politică*. Dominanţa spirituală se realizează prin intermediul unor factori psihosociali aflaţi sub presiunea mijloacelor de comunicare.

Recunoaştem şi în acest sistem schema lui Marcuse, după care *cultura afirmativă* ar reproduce sistemul prin reproducerea valorilor sale (raţionalitate, eficienţă, ordine, glorificarea ştiinţei, tehnocraţie, cultură de consum, mitologii publicitare), iar *cultura de opoziţie*, cultura ca act de creaţie ar fi responsabilă de furnizarea unor alternative sociale şi politice, ar fi o cultură “antidominantă”, o cultură “emergentă”, ca izvor al schimbării politice.

**Cultura de masă şi “colonizarea sufletului”**

Cultura de masă a devenit o realitate în societăţile contemporane. Universul planetar este înconjurat acum de această centură densă de informaţii, mesaje, imagini, care stăpânesc imaginarul colectiv şi orientează percepţiile asupra realului. Datorită impactul ei social, analiza culturii de masă a devenit o temă prioritară pentru teoreticienii culturii.

Astfel, Edgar Morin,[285] cu circa 40 de ani în urmă, aprecia că această cultură reprezintă un subsistem caracteristic pentru societăţilor moderne. a industrializare prin care sufletul uman devine noua piaţă de desfacere a surogatelor culturale. Edgar Morin a definit cultura de masă ca *un ansamblu de mituri, simboluri, limbaje, imagini şi norme ce privesc viaţa reală şi cea imaginară, conţinuturi care sunt transmise prin sistemul mediatic contemporan*. Ea presupune un anumit tip de producţie, organizată după normele producţiei industriale, de serie, precum şi un lanţ de circuite de difuzare socială prin care această cultură ajunge la un public vast şi eterogen. Ea vehiculează un val de informaţii haotice cu structură mozaicată şi tranzitorie. Şi această cultură de masă se diversifică şi se fragmentează în funcţie de anumite grupuri sociale şi profesionale, asigurând procesul simbolic de interacţiune socială.

Teoreticianul francez consideră că apariţia acestei culturi de masă trebuie pusă în legătură, în primul rând, cu procesele de modernizare socială, privite în complexitatea lor, întrucât esdte vorba de schimbări în planul gândirii ştiinţifice şi al aplicaţiilor tehnologice, de schimbări politice, economice, sociale şi culturale, toate fiind interconexate şi interdependente sub aspect funcţional.Cultura de masă este cultura specifică a societăţilor industrializate moderne, în care masele dobândesc un nou rol politic, social şi cultural. Cultura de masă exprimă această nouă realitate a societăţilor moderne.

---

[284] Paul-Henri Chomart de Lauwe, *Cultura şi puterea*, Bucureşti, Editura Politică, 1982, p. 141.

[285] Edgar Morin, *Cultura de masă*, în vol. *Sociologia franceză contemporană*, Antologie întocmită de Ion Aluaş şi Ion Drăgan, Bucureşti, Editura Politică, 1971, pp. 626-636. Antologia conţine extrase din lucrarea lui Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, Paris, Ed. Grasset, 1962.

În acelaşi timp, succesul şi atracția noilor forme ale culturii de masă, ce îmbină dimensiunea informativă şi educativă cu cea de divertisiment, au devenit forme dominante în în societățile dezvoltate, fapt ce a dus la extinderea şi pătrunderea acestui tip de cultură şi în societățile cu un statut economic şi politic de periferie. Inevitabil, în lumea modernă, care este organizată geopolitic pe schema centru-perifiere, periferile se află în câmpul gravitaţioanl al metropolei, atât sub raport economic, cât şi cultaral. Periferiile copiază mimetic, uneori sub constrngeri poltice foarte severe, modelele culturale, stilurile artistice, ideologile şi concepțiile politice ale metroplei. Din această perspectivă, cultura de masă, dezvoltată iniţial în societăţile occodentae, are şi o semnificaţie de natură geopolitică. Este un tip de cultură ce s-a născut în Statele Unite şi s-a aclimatizat rapid în mediile Europei occidentale. Edagr Morin suţine că produsele  mesajele şi semnificaţiile pe care le vehiculează această cultură sprijină, într-un mod profund, dar insesizbil, tendința civilizaţiei occidentale de a cuceri "noua Africă", adică interioritatea umană, sufletul indivizilor şi al popoarelor, după ce, prin performanţele sale economice, ştiinţifice şi tehnologice, Occidentul a cucerit şi a colonizat militar părți masive din geografia lumii, din Amercia latină, din  Asia şi Africa. După prima colonizare, militară, formală, exterioară şi geografică, dispozitivul civilizaţional occidental a trecut la "a doua colonizare", având ca obiectiv *industrializarea spiritulu*i şi a produselor sale, *colonizarea sufletului*, un "teritoriu" ce trebuie să devină acum "noua piaţă de desfacere" a produselor culturale industrializate. Cultura de masă, difuzată prin mass media, depăşeşte frontierele culturale şi lingvistice, se răspândeşte pe tot globul, "*ea este cosmopolită prin vocaţie şi planetară prin extindere*". Mai mult, cu o intuiție genială, Edgar Morin afirmă că  acest tip de cultură pare a fi "*prima cultură universală din istoria omenirii*".[286]

Edgar Morin consideră că societăţile contemporane au adus cu ele probleme de ordinul al treilea: a treia revoluţie industrială, puteri de ordinul trei (birocrația, tehnologia comunicării şi a informaţiei), a treia cultură, anume cultura de masă, după cea religioasă, cea clasică şi cea modernă, de factură naţională. Cultura de masă alcătuieşte o ciudată *noosferă*, care pluteşte la nivelul cotidian al vieţii. Este o cultură cu graniţe fluide, care se supraadaugă culturii naționale, culturii religioase şi culturii umaniste clasice şi intră în concurență cu ele. După Edar Morin, cultura de masă ar avea trei caracteristici fundamentale:

- este produsă pe cale industrială,
- este difuzată prin mass-media
- şi se adresează masei, adică unui conglomerat de indivizi diferiţi, unui public ce se extinde potenţial la totalitatea receptorilor.

Societăţile moderne sunt astfel *societăţi policulturale*, în care avem focare diferite de cultură: şcoala, biserica, statul, creatorii individuali, diferite instituţii şi uniuni de creaţie, precum şi mass-media şi lumea cotidianului. Cultura de masă dezintegrează celelalte culturi şi modelele constituite, le asimilează şi le pătrunde. Ea are o vocaţie cosmopolită în sensul că se poate extinde la nivel planetar.

Cultura de masă s-ar caracteriza prin absenţa spiritului critic şi a intersului pentru valoarea mesajelor. Ea se bazează pe o manipulare a dorinţelor şi a aşteptărilor culturale,

---

[286] *Ibidem*, p. 629.

producând o stare de somnambulism cultural la indivizi, aceştia fiind dirijaţi într-un mod inconştient spre anumite reprezentări, opinii şi comportamentele sociale.

Astfel, cultura de masă este privită adesera într-un mod *negativ*, ca o cultură fabricată pe cale industrială şi vândută negustoreşte. Faţă de acest tip de cultură s-a declanşat critica elitistă a intelectualilor. Dintr-o perspectivă aristocratică asupra culturii s-a spus că această *cultură de masă nu este cultură*, sau este *o infracultură, o subcultură*. Critica de dreapta vede în această cultură un "divertisment al sclavilor", iar critica de stânga vede în ea un "opium pentru popor", un barbituric, o mistificare deliberată. Astfel, alienarea prin muncă este prelungită în alienarea prin consum şi distracţii, instrumentată de această falsa cultură.

Există aşadar o rezistenţă a intelectualilor faţă de cultura de masă. Intelectualii sunt folosiţi, ca mărunţi salariaţi, în această industrie a culturii; dar ea nu este creaţia lor, *este o co-producţie*, având *caracter industrial, comercial şi caracter de consum*. Prin mesajele accesibile şi practicile ei semnificante, prin ritualurile pe care le presupune consumul ei cotidian, cultura de masă tinde să anuleze distanţa dintre cultura de elită şi cultura de consum, dintre viaţă şi reprezentarea ei, dintre realitate şi imaginea realtăţii. Cultura de masă e văzută adesea ca *o mitologie a fericirii*, având drept scop să coboare de pe piedestal cultura "înaltă" şi s-o aducă în plasma cotidianului. Astfel, elitele culturale sunt somate adesea să-şi depăşească rezistenţele psihologice şi axiologice faţă de cultura de masă, să se integreze în acest val, să hoinărească pe "marile bulevarde ale culturii de masă". Edgar Morin consideră că acest tip de cultură reprezintă o încrucişare de drumuri în secolul XX. Cultura de masă exprimă condiţia existenţială a societăţii de masă şi a societăţii de consum, din capitalismul târziu, societăţi ce oferă indivizilor "*o viaţă mai puţin supusă necesităţilor materiale, dar tot mai mult supusă fleacurilor*".

Cultura de consum s-a extins şi în spaţiul societăţii româneşti, în perioada de tranziţie postcomunistă, când asistăm la dispariţia spiritului critic şi la deplasarea preferinţelor culturale ale publicului larg spre produsele de slabă calitate, care ţin de registrul divertismentului industrializat. Este vorba de emisiuni difuzate masiv de televiziunile comerciale, interesate doar de audienţă şi de profit. Nicolae Manolescu semnalează acest fenomen de criză şi consideră că "*cea mai gravă boală a tranziţiei*" este dispariţia spiritului critic:

> "După 1989, libertatea s-a transformat repede în haos. Valoarea fiind peste tot înlocuită de succes, nu mai există nici o demarcaţie între cultura populară, de consum, şi aceea adevărată, de elită. O subcultură fără frontiere - iată ce ne oferă perioada de tranziţie. [...]. Societatea de tranziţie este o societate lipsită de spirit critic. La fel si cultura. Rezultatele se văd cu ochiul liber. O mîzgă subculturală acoperă literatura, muzica (uşoară), artele, arhitectura, spectacolul de teatru, filmul. Mass-media şi presa cotidiană n-au nici cea mai vagă idee de ce înseamnă cultură adevărată. Festivaluri ca acela recent de la Mamaia (amestec de muzică imbecilă si de afaceri necurate) umplu sălile şi stadioanele de un public tînăr de care nu se ocupă nimeni, nici măcar şcoala, la vremea ei. Ceea ce se întîmplă este un holocaust cultural, o crimă împotriva umanităţii. [...]..Emisiunile culturale au dispărut practic de pe faţa ecranelor de televiziune. Videoclipurile muzicale sînt neprofesioniste şi vulgare. Telenovelele "educă" generaţia vîrstnică la fel ca muzica uşoară generaţia tînără"[287].

---

[287] Nicolae Manolescu, *Cea mai gravă boală a tranziţiei*, în "România literară", nr. 36, din 8 septembrie 1999, p. 1.

Aceste considerații amare au acoperire în proliferarea unor fenomene degradante din spațiul cultural. Răspândirea acestei "subculturi fără frontiere", care seduce o bună parte a tinerei generații, nu poate fi ignorată nici de teoriile asupra culturii, dacă acestea vor să fie contemporane cu schimbările pe care le suferă obiectul lor.

**Cultură clasică-cultură mozaicată**

Odată cu extinderea noilor mijloace de comunicare a apărut şi ceea ce teoreticienii au numit "*cultură mozaicată*", un tip de cultură ce are o structură diferită față de cea clasică. Acest tip de cultură dizolvă algoritmul clasic al personalității şi produce o cultură interioară inconsistentă, haotică. Abraham Moles a impus termenul de *cultură mozaicată* pentru a defini această noua structură şi configurație a valorilor culturale în contextul comunicării generalizate de azi.[288] Fizionomia acestei culturi ar fi determinată de:

- un conglomerat haotic de informații şi idei, stări de spirit eterogene;
- absența legăturilor stabile dintre componentele culturii;
- lipsa de ierarhie şi ordine a elementelor ce alcătuiesc tabloul cultural al individului;
- relativism valoric, lipsa de coerență şi de stil.

Structura clasică a culturii era una organizată *vertical*, piramidal; ea pornea de la câteva principii mari şi se dezvolta sub forma unei pânze de păianjen, având o structură reticulară, ordonată. În schimb, noua structură culturală este una *orizontală*, mozaicată, din care lipseşte un tipar organizator, o structură de rezistență care să integreze credințele, atitudinile, ideile şi motivațiile. Individul este năucit de avalanşa informațiilor din mediul cotidian, este incapabil să le ordoneze, să le stăpânească în mod critic, astfel încît ajunge să fie caracterizat de un *enciclopedism superficial*. Este o "*cultură amalgam*", după afirmația lui Rene Berger, o *tehnocultură* care dezintegrează structurile vechii culturi, fără să producă o nouă coerență.

Această situație a generat atitudini diferite față de mass-media, de la optimismul excesiv, până la tendințele de culpabilizare. Cum a reacționat arta la această invazie a tehnicilor şi a gustului popular? Fie folosindu-le, fie reafirmându-şi limbajul propriu, distanțându-se radical de limbajul comun, complicând la nesfârşit gramatica proprie (vezi exemple în literatură şi în arta plastică).

Sub această influența, s-a schimbat şi sensul noțiunii de om cult, care nu se confundă cu noțiunea de om informat. Noțiunea de om civilizat se referă la comportamentul uman, indicând faptul că un individ respectă în relațiile cu semenii anumite valori, norme şi convenții fixate social. Dar în ceea ce priveşte cultura, nu cel care ştie de toate este un om cult, ci acela care trăieşte valorile, le integrează interior şi este capabil de a le folosi într-un mod creator. Intelectualii sunt şi astăzi "armata" specializată a culturii, dar ruptura dintre cultura de elită şi cultura de masă trebuie depăşită.

Formele de educație sunt şi ele modificate de expansiunea sistemelor mediatice. Pe lângă posibilitățile extraordinare pe care le oferă, reproducerea tehnică a operelor (înregistrări

---

288 Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1974.

audio şi video), internetul şi cd-urile, televiziunile şi cultura de consum reduc standardul valoric al educației. După afirmația unui teoretician, J.E. Muller, "*e mai uşor să flatezi ignoranța decât să te străduieşti să o desființezi*". Decalajul uman este un fenomen ce exprimă faptul că indivizii nu sunt pregătiți pentru schimbările în avalanşă care se produc, iar lumea în care trăim nu mai corespunde adeseori cu ideile noastre despre ea.[289]

Sub presiunea unor mesaje contradictorii, se manifestă şi criza identității umane, care este de fapt o criză a imaginii despre sine a indivizilor, o criză a reprezentărilor inconsistente, fluide, fără repere, care ne populează mintea şi inconştientul.

> "Astăzi, criza reprezentării s-a agravat şi mai mult datorită birocrațiilor, a mediilor de tot felul care ridică din ce în ce mai multe obstacole între Stat şi individ, şi între indivizi. Semnul-putere sau semnul-marfă, un fenomen de saturație la centru le trimite prin refracție la periferie, punând în pericol chiar centrul, în calitatea sa de putere reală şi obiect real".[290]

Credința că noile tehnologii ale comunicării vor aduce fericirea oamenirii este denunțată de Lucien Sfez ca o iluzie periculoasă. Sub presiunea sistemului mediatic, scufundați în multitudinea de imagini contrastante, indivizii îşi pierd identitatea, imaginea lor se disperează, se împrăştie, iar "*în fața hiperproducției, hiperconsumul trimite pe fiecare la gusturile sale schimbătoare*". Indivizii sunt deposedați de repere axiologice sigure, trăiesc într-o lume de simulacre care se schimbă între ele, iar identitatea nu-şi poate construi o imagine fiabilă. Rețelele de comunicații, Internetul, computerul, sateliții de comunicație, "balaurul ordinatic", toată "*rețeaua care se întinde deasupra capetelor noastre*", cu "glasul lor anonim", sunt factori care duc la "*ştergerea diferențelor*", la anularea identităților în "anonimatul" unei comunicări generalizate.[291]

Sistemul mediatic, asemuit cu un "balaur anonim", provoacă transformări culturale masive, astfel că exegeții acestui domeniu vorbesc de ştergerea reperelor şi a scărilor de valori, de faptul că mijloacele noi de comunicare generează o "cultură medie", fără vocație identitară, nici la nivelul indivoizilor, nici al grupurilor sociale, o "cultură mozaicată" lipsită de repere stabile. Mediatizarea execesivă a evenimentelor, a lucrurilor, a mărfurilor, a liderilor, a vieții până la urmă, duce la apariția stării de "derealizare" în care se scufundă indivizii şi grupurile sociale.[292] Mediatizarea devine indicatorul realității însăşi, criteriul ontologic al existenței.

### Universul cotidian şi "cultura amalgam"

Noile tehnologii şi obiecte ei, produse industrial şi asimilate rapid în cotidian, noile experiențe plastice, noile forme estetice, vizuale şi auditive, unele bazate pe reproducere, altele pe virtuțile computerului, multiplicare mijloacelor de comunicare şi invazia mesajelor

---

289 JamesW. Botkin, Makdi Elmandjra, Mircea Malița, *Orizontul fără limite al învățării. Lichidarea decalajului uman*, Bucureşti, Editura Politică, 1981, pp 22-26.

290 Lucien Sfez, *Simbolistica politică*, Iaşi, Institutul European, 2000, p. 136.

291 *Ibidem*, pp 137.138.

292 Guz Lochard, Henri Boyer, *Comunicarea mediatică*, Iaşi, Institutul Euroean, 1998, p.7.

diverse în existența indivizilor, toate au schimbat radical cadrul, "natura", în care se desfăşoară viața omului contemporan.

Mediul tehnic se substituie celui natural, astfel că se schimbă şi reprezentarea noastră asupra realității. Mediul tehnic de existență – un mediu haotic, saturat de semne eteroclite, de mesaje discordante, de "zgomote", de discursuri politice, audiovizuale şi publicitare - este interiorizat în mecanismele psihice ale omului, modelându-i structura gândirii, traseele percepției şi conținuturile imaginației. René Berger susține că acest "univers-amalgam" se reproduce într-o "*conştiință amalgam*", într-o "*cultură-amalgam*". Trăim într-o lume a reproducerilor, a duplicatelor şi a simulacrelor, o lume în care valorile se amestecă, în care *Gioconda* devine marcă de fulare sau este reprodusă pe cutii de brânză, astfel încât asităm la "*un* fenomen de hibridare generalizată*, căruia mijloacele tehnice sunt pe cale de a-i da o putere fără egal*".[293]

Lectura devine o "*frunzărire*" a cărții sau a ziarului, comportament care se reproduce şi la cel care, plimbându-se, "răsfoieşte" semnele oraşului, fără a putea adânci semnificația lor. Dar semnele acestui cotidian haotic se reproduc în mintea noastră şi îi conferă o configurație asemănătoare. În locul unei lumi ordonate de rațiune,"*noi trăim zilnic între telefon, jurnale, deplasări cu maşina, radio, televiziune, drum de fier, avioane, pe scurt, într-un «amestec»"*, într-un univers în care "lucrurile se-nlănțuie" "*sub semnul încâlcirii, al îmbricării, mai bine zis al amaglamului*".

Această cultură are cu totul alte practici, limbaje şi structuri decât cele din cultura modernă tradițională. Acum, valorile sunt amestecate într-un "talmeş-balmeş", în supermagazine, o lucrare a lui Spinoza stă lângă o revistă sexy, "*presocraticii fac bună vecinătate cu țigările şi legumele*", dispar frontierele dintre tehnică, economie şi artă, dintre cultura de competență şi cea de consum. "*Universul amestecului, al aliajului devine marele Amalgam căruia îi corespunde o conştiință amalgam*".[294] Mediul tehnic în care trăim reorganizează câmpul experienței noastre exterioare şi interioare.

**Noile mijloace ne duc spre lume de-masificată**

Teoriile mai recente cu privire la impactul pe care-l produce sistemului mediatic asupra universului cultural sunt mai puțin critice şi mai comprehensive față de lumea şi cultura media. Mass-media au pus în mişcare puternice forțe centrifugale care dezintegrează lumea veche, dispersează centrele de putere, ducând la o lume mozaicată, non-piramidală şi des-centralizată, la o economie de rețea, nu de comandă.

Acum, cunoaşterea este "o avere formată din simboluri". Noul capital este un capital de cunoaştere, format din simboluri şi informații, nu din pământ şi maşini, este un capital care nu mai areun caracter finit, ci este format din elemente "intangibile", inepuizabile şi neexclusive. E o "revoluție a capitalului", care a devenit "nereal", non-fizic, supra-simbolic.

---

[293] René Berger, *Mutația semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, pp 47-48.
[294] *Ibidem*, p. 58.

Noul război este războiul total al informaţiilor, "info-war", iar tehnologia de contrainformaţii este cea mai redutabilă resursă a erei Powershift-ului. Mass-media au globalizat lumea, încercând să extindă apoi aceleaşi produse (reclame standardizate, programe, informaţii etc.) la scara întregii lumi. Dar, a apărut un fenomen şocant. Nu s-a ţinut seama de caracteristicile regiunilor şi a diverselor pieţe naţionale, care se aflau în stadii diferite de dezvoltare:

"Unele încă se mai află în condiţia premergătoare pieţei de masă, altele încă mai sunt în stadiul pieţei de masă; iar altele cunosc deja caracteristicile de de-masificare ale unei economii avansate".[295]

În ultimul caz, consumatorii cer produse individualizate, specializate. Producătorii au subestimat diversitatea culturală, iar corporaţiile au continuat să ofere aceleaşi servicii omogenizate şi standardizate, ceea ce a dus la falimentul lor. Preferinţele, gusturile, habitudinile, comportamentele, formele de gândire, practicile şi atitudiniile rămân diverse şi se diversifică mereu, aşa că *"nici o Europă unificată nu poate fi considerată uniformă".*[296]

"Dacă diversitatea e necesară în materie de produse pentru consumatori, are şanse să fie mai puţin necesară în cultură sau în ideologia politică? Oare mijloacele de informare globale omogenizează realmente diferenţele dintre popoare? Fapt este că, excepţie făcând câteva cazuri, *şi culturile - asemenea produselor - se de-masifică.* Iar multiplicitatea mass-media însăşi accelerează procesul. Astfel, înalta diversitate, nu uniformitatea, este aceea cu care vor fi obligaţi să se confrunte agenţii pieţei sau candidaţii politici". "Mai curând decât să omogenizeze planeta, aşa cum a făcut mass-media veche din Al Doilea Val, noul sistem global al mijloacelor de informare ar putea în schimb să adâncească diversitatea. Globalizarea, prin urmare, nu e totuna cu omogenitatea. În locul unui singur sat global, aşa cum îl prevedea Marshall McLuhan, regretatul teoretician canadian al mass-media, avem şanse să asistăm la o multitudine de sate globale absolut diferite - toate, cablate în noul sistem de informare, dar toate străduindu-se să-şi menţină sau să-şi accentueze individualitatea culturală, etnică, naţională sau politică".[297]

Deci, teoria "marketingului global" a eşuat şi asistăm la de-masificarea, de-standardizarea lumii, nu la omogenizarea ei. Omogenizarea era posibilă atunci când existau doar câteva canale care acopereau piaţa audiovizualului şi nu exista posibilitatea de a alege. Toffler susţine că "*în viitor, va domina situaţia inversă",*[298] situaţie cu ample implicaţii culturale şi politice. Aşadar, astăzi, tendinţele globaliste se ciocnesc cu o tendinţă opusă. Dacă noile sisteme mass-media vor să reuşească, "*vor trebui să se de-masifice*" şi să se adapteze unei pieţe segmentate şi fracţionate. Specificitatea, devalorizată iniţial de expansiunea mass-media, este recuperată şi revalorizată chiar pe terenul lor.

Noile sisteme mass-media, în care internetul joacă un rol fundamental, sunt asociate cu diversitatea, cu specificitatea, cu renaşterea identităţilor etnice şi naţionale, cu pieţe diversificate, diferenţiate, specializate, segmentate, eterogene. Ne aflăm la antipodul tendinţelor ce au dominat civilizaţia celui de Al Doilea Val.

---

[295] Alvin Toffler, *Powershift. Puterea în mişcare*, Bucureşti, Editura Antet, 1995 p. 339.

[296] *Ibidem*, p. 339.

[297] *Ibidem*, pp 339-340.

[298] *Ibidem*, p. 342.

În era “powershift-ului” se extind "mass-media subversive", care ruinează formele de putere autoritare şi închise, determinând un conflict între tipurile noi de comunicare şi cele vechi, sisteme folosite în strategiile mişcărilor revoluţionare - cum ar fi bisericile, grupurile informale, opuse mijloacelor din al doilea val sau noile forme videocratice şi imageria nouă. Noua infrastructură electronică a economiilor supra-simbolice are şase trăsături: "*interactivitatea, mobilitatea, convertibilitatea, conectivitatea, ubicuitatea şi globalizarea*".[299] Lipseşte din enumerare tocmai de-masificarea, diversitatea, segmentarea, adecvarea la contexte locale etc.

**Comunicare şi război informaţional**

Conflictul identităţilor generează o competiţie dură şi în lumea comunicării. Sistemul mass-media a devenit pur şi simplu un teatru de război. State, naţiuni şi minorităţi etnice, aflate în poziţii de adversitate, se acuză reciproc de conservatorism, de nostalgii comuniste şi totalitare, de atitudini nedemocratice şi de încălcarea drepturilor omului, de tendinţe naţionaliste şi hegemoniste. Alături de puterea economică, puterea mediatică pe care o pune în mişcare un stat în universul comunicării internaţionale reprezintă o componentă fundamentală a puterii sale globale.

Toate conflictele majore de astăzi sunt însoţite şi de un conflict mediatic al interpretărilor, în care informaţiile sunt deformate, manipulate şi răstălmăcite, în aşa fel încât să prezinte o imagine favorabilă pentru autorii care emit mesaje şi să-i culpabilizeze pe ceilalţi. Prin mass-media circulă mesaje antagoniste despre acelaşi eveniment, versiuni şi evaluări diametral opuse asupra unor procese istorice, influenţând opiniile şi judecăţile factorilor de decizie. *Agenţii sociali şi statele care deţin supremaţia în câmpul mediatic internaţional au un avantaj competitiv fundamental în lumea de azi*.

Românii sunt în situaţia de a resimţi în chip dureros acest adevăr. Multe dicţionare şi enciclopedii, studii de geopolitică şi tratate de istorie, dar şi articole din publicaţiile de largă răspândire prezintă o imagine deformată asupra poporului român, asupra originii şi a continuităţii sale istorice, precum şi asupra realităţilor de azi din România. De exemplu, tezele revizionismului ungar, promovate cu perseverenţă şi în mod sistematic în mediile intelectuale şi politice occidentale, au ajuns să fie acceptate şi preluate în multe studii şi publicaţii cu influenţă. Aşa se face că, în loc să vorbească de întregirea statului naţional român în 1918, în cadrul unui proces legitim de formare a statelor naţionale din zonă, studiile respective deplâng *"dezmembrarea Ungariei"* şi condamnă tratatele de pace de la Versailles care ar fi afectat echilibrul geopolitic al Europei!

În harta ce însoţeşte faimosul studiu al lui Huntington, Transilvania este decupată din corpul României printr-o frontieră (eronată, evident) ce ar despărţi creştinismul occidental de cel răsăritean. Într-un studiu al lui Francois Thual,[300] Transilvania este apreciată drept *"unul dintre leagănele istorice ale Ungariei*", iar maghiarii care trăiesc în interiorul statului român sunt consideraţi *"victime ale tratatelor din 1919, care au creat România Mare"*. E limpede că

---

[299] *Ibidem*, p. 359.

[300] Francois Thual**,** *Du national á l'identitaire. Une nouvelle famille de conflits*, în revista "Le Debat", nr. 88, ian.-febr. 1996, p. 170

războiul informațional şi istoriografic a fost pierdut de partea română, iar cunoscutele teze ale istoriografiei ungare au fost impuse cu tenacitate în mediile occidentale, fiind acum preluate de "imperiile informaționale" ce conduc lumea. Replica românească la aceste deformări grave este palidă şi neconcludentă.

Lumea comunicării, se ştie, este un loc strategic de unde se poate pierde sau câştiga un război. Prin forța sa de penetrație socială, sistemul mediatic poate influența credințele, motivațiile şi atitudinile, mentalitățile, convingerile, curentele de opinie, cercurile diplomatice şi centrele de decizie politică. Imaginile mediatice asupra conflictelor interetnice au o importanță decisivă în desfăşurarea concretă a acestora şi în modelarea decizilor pe care instanțele internaționale (cum ar fi Consiliul de Securitate sau OSCE) le iau față de aceste conflicte. Jean-Francois Revel vorbea chiar de "oligarhia mediatică" a jurnaliştilor şi a celor care dețin puterea efectivă asupra sistemului mediatic internațional. "*În loc să descrie realitatea, televiziunea posedă capacitatea de a o fasona şi modela*"[301]. Puterea comunicativă se converteşte în putere politică prin raza sa enormă de influență socială.

Dramaturgia atroce a conflictelor interetnice este transformată în spectacol mediatic, cu posibilitatea de a vectoriza mesajele în favoarea unei părți, culpabilizând şi satanizând partea adversă. Portretul negativ al unei comunități etnice, făcut din detalii expresive şi din informații orientate politic, într-un mod insesizabil de către masa receptorilor, - masă a-critică şi în necunoştință de cauză asupra temeiurilor reale ale conflictului şi, deci, fără posibilitatea de a verifica autenticitatea mesajelor -, duce la o interpretare deformată a conflictului, la formarea unei atitudini care este în defavoarea respectivei comunități, oricât de îndreptățite ar fi aspirațiile pentru care luptă. Războiul informațional este azi o armă redutabilă, de o eficacitate fără egal față de mijloacele clasice de diversiune.

**Bibliografie**


1. Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1982
2. Charles Sanders Peirce, *Semnificație şi acțiune*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990
3. Iuri Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1974
4. Marshall McLuhan, *Mass-media şi universul invizibil*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997
5. Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1974
6. Bernard Miege, *Gândirea comunicațională*, Editura Cartea Românească, 1998
7. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
8. Lucien Sfez, *Simbolistica politică*, Iaşi, Institutul European, 2000
9. Guz Lochard, Henri Boyer, *Comunicarea mediatică*, Iaşi, Institutul European, 1998
10. Roger-Gerard Schwartzenberg, *Statul spectacol*, Bucureşti, Editura Scripta, 1995
11. Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder, *Televiziunea,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991


301 Jean-Francois Revel, *L'information est-elle responsable d'autre chose que de l'information*?, în rev. "Commantaire", vol. 14/no.56, Hiver, 1991-1992, p. 646.

12. Ion Drãgan, *Paradigme ale comunicãrii de masã*, Bucureşti, Casa de Editurã şi Presã "ANSA" S.R.L.
13. Pierre Bourdieu, *Despre televiziune,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1998
14. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Bucureşti, Ed.Univers, 1983
15. *Cultură şi societate, dezbateri contemporane* (coord. Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman), Iaşi, Institutul European, 2001
16. John B. Thompson, *Media şi modernitatea*, Bucureşti, Editura Antet, f.a.
17. Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974
18. Bernard Miege, *Societatea cucerită de comunicare*, Iaşi, Polirom, 2000
19. Jean Caune, *Cultură şi comunicare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 2000
20. Douglas Kellner, *Cultura media*, Iaşi, Institutul European, 2001
21. Alex Mucchielli, *Arta de a influenţa*, Iaşi, Polirom, 2002;
22. Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1996
23. René Berger, *Artă şi comunicare*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976;
24. Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000
25. Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Bucureşti, Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice "David Ogilvy" – SNSPA, 2000.

# X. IMAGINE ŞI COMUNICARE ARTISTICĂ. PARTICULARITĂȚI ALE LIMBAJULUI ARTISTIC

## 1. ATRA CA FORMĂ DE CUNOAŞTERE ŞI DE COMUNICARE

### Arta în universul culturii

Arta a fost considerată ca model al culturii, întrucât este prin natura ei simbolică, după cum tehnica, orientată spre ținte practic-instrumentale, a fost apreciată ca model al civilizației. Limbajul şi unealta – iată două facultăți şi invenții ce reprezintă prinicipiile generatoare ale universului cultural şi de civilizație. Acțiunile lor sunt îngemănată în procesul umnaizării şi reprezintă două "fețe" complementare ale existenței umane. Dihotomia limbaj-unealtă se regăseşte în polaritatea arta-tehnica, precum şi în cele dintre creație şi producție, dintre unicat şi serie, dintre originalitate şi standardizare. Dar, în tradiția gândirii greceşti, arta era considerată şi creație şi tehnică, plăsmuire şi meşteşug, *poiesis* şi *tehné*, limbaj şi formă a comunicării. După cum, de la începuturi, şi unealta a fost înzestrată, prin formă, culoare sau ornament (vezi, de ex., ceramica), şi cu semnificații estetice, iar azi produsele tehnicii se impun nu numai prin performanțele lor utilitare, ci şi prin valențe estetice, prin design. În universul uman, disjuncția în planul funcțiilor nu poate ascunde conjuncția valorilor, care operează subteran.

Arta are un statut de excelență în configurația oricări culturii. Arta este cea mai înaltă formă a creației umane, întrucât ea este plăsmuitoare de lumi şi de sensuri, fiind în acelaşi timp şi cea mai liberă activitate umană, cea mai îndepărtată de scopuri practice imediate. Creatorii şi teoreticienii au investit energii considerabile pentru a postula şi a impune *autonomia artei*, cu o pasiune a delimitării pe care nu o întâlnim când este vorba de ştiință, filosofie, morală sau religie, şi ele domenii valorice autonome, dar toate mai ancorate în sfera vieții practice.

Exceptând aprecierea filosofiei, în anumite contexte, ca dragoste de cunoaştere, ca înțelepciune (sau speculație), numai despre artă s-a spus, cu gravitate şi aplicație, că este o activitate spirituală "gratuită", ce provoacă o plăcere "dezinteresată", o bucurie de o complexitate fără seamăn, o delectare ce nu are legături în contingent. Analizând această capacitate misterioasă a artei, Kant a văzut în creația artistică şi în opera de artă "*o finalitate fără scop*", formulă paradoxală prin care surprinde atât intenția expresivă şi semnificantă a operei, dar şi "gratuitatea" ei în ordine practică. În acelaşi sens, Mihai Ralea spunea că arta este "*o tehnică ce şi-a uitat scopul*", o activitate creatoare ce ne provoacă "*o plăcere a artificialității*", întrucât ea produce un univers imaginar şi artificial, dar intens simbolic, care îl distanțează pe om de animalitate şi de natură, de natura sa biologică şi de natura exterioară.

Dacă arta este nucelul şi modelul culturii, nucleul artei şi paradigma ei este poezia, ca rostire întemeietoare a ființei (după Heidegger), ca utilizare creatoare şi genuină a limbajului. G. Călinescu susține că nici poezia, nici arta, în varietatea genurilor şi a stilurilor sale, nu pot fi definite logic şi normativ. Ele pot fi doar descrise empiric, în manifestările lor concrete şi diverse, deoarece, fiind activități creatoare, ele depăşesc mereu orice definiție închisă, circumscrisă unei experiențe estetice determinate. Totuşi, comentând cu savoare şi deschidere culturală diverse forme stilistice ale poeziei moderne şi ale curentelor avangardiste, care au revoluționat limbajul artistic, Călinescu afirmă că poezia (id est: arta) este "*un mod ineficent*

*de a comunica iraționalul*", o activitate ce răspunde (prioritar) la "*nevoia fundamentală a sufletului omenesc de a prinde* sensul *lumii*". "A prinde" (a codifica) în limbaje simbolice sensul lumii şi a-l comunica – iată rostul artei.

**Arta ca formă de comunicare**

Arta este o formă fundamentală de comunicare umană, prezentă în toate epocile istorice şi în toate culturile cunoscute. Nu există comunități umane în care arta să nu fie o activitate esențială. Acest fapt este o indicație antropologică de la care putem deduce că arta este o manifestare organică a condiție umane. Mai mult, arta poate fi înțeleasă ca un model exemplar pentru procesul de comunicare în general. Comunicarea artistică este un tip de comunicare distinct, cu particularități evidente, care o deosebesc uneori radical de comunicarea ştiințifică şi de cea comună. Ea se caracterizează printr-o utilizare specială a semnelor, printr-un limbaj specific. Analiza semiotică a avut un succes deosebit în analiza artei ca limbaj şi ca fapt de comunicare, punând în evidență specificitatea limbajului artistic în raport cu alte limbaje. În această abordare, ea porneşte de la analiza artei ca limbaj, ca formă de expresie, şi se ridică spre analiza semnificațiilor şi a receptării, studiind întregul lanț al comunicării artistice.[302]

Opera de artă, ca orice operă de cultură, poate fi privită sub o dublă ipostază:

- *Arta ca formă de cunoaştere*, ca sistem de semnificații care modelează realul, îl reconstituie într-un plan imaginar şi simbolic. Pe acest nivel, putem vorbi de raportul dintre *artă şi realitate*, dintre artă şi viață, de specificul cunoaşterii artistice, de forța imaginilor de a evoca anumite zone ale realului. Teoriile clasice au elaborat conceptul de "mimesis", prin care arta era considerată o imitație a realității, a unor aspecte, elemente sau fapte din câmpul vieții reale. Procesul acesta a fost denumit transfigurare artistică sau reconstrucția realului prin imagini concret-sensibile (tautologie acceptată!) pentru a sublinia deosebirea față de cunoaşterea ştiințifică, prin concept. Hegel spunea că arta este o "*manifestare sensibilă a ideii*", spre deosebire de manifestarea ei conceptuală. Maiorescu, pe urmele sale, spunea că poetul trebuie să exprime un simțământ sau o idee sensibilă, nu o idee abstractă.
- *Arta ca formă de comunicare*, ca sistem de semne, ca limbaj care codifică un conținut informațional specific, un fascicul de semnificații, pe care le comunică. Este abordarea contemporană, care a lăsat în umbră conceptele clasice. În această ipostază trebuie să analizăm sistemul de semne al operei, sistem cu funcții de comunicare, pentru a vedea cum se schimbă raportul dintre operă şi receptor, pentru a analiza problema accesibilității şi a interpretării artei.

Există o serie de factori culturali care au dus la abordarea artei ca limbaj simbolic în secolul XX. Abordarea semiotică a artei a fost favorizată de unele particularități şi tendințe ale artei contemporane, cum ar fi complexitatea crescândă a formelor de expresie, tendința

---

[302] Pentru noile perspective ştiințifice şi filosofice asupra experienței estetice, vezi Vasile Macoviciuc, *Inițiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000, pp 343-410.

accentuată spre înnoire formală, spre inovație, spre expresia însăşi. Esteticile şi metodologiile contemporane n-au contenit să avertizeze conştiința comună asupra funcției de comunicare a artei, asupra naturii sale simbolice. Această nouă perspectivă în gândirea ştiințifică şi filosofică este atât de profundă încât ea a ajuns să modeleze decisiv toate abordările şi demersurile orientate spre înțelegerea culturii şi a universului artistic.

Totodată, problema limbajului este una dintre cele mai frecvente teme abordate de filosofie şi de disciplinele sociale, care au descoperit semnificația antropologică a comunicării şi a limbajului. Au descoperit faptul că omul este o ființă care-şi construieşte mediul uman de existență ca *un univers de semnificații, de simboluri în care-şi codifică experiența sa practică şi cognitivă*.

Fixată în simboluri, în sisteme de semne complexe, această experiență este stocată şi transmisă istoric. În felul acesta, experiența umană este tezaurizată, conținuturile de cunoaştere, atitudinile şi semnificațiile pot fi codificate şi permanentizate, alcătuind astfel memoria culturală a omenirii, făcând posibilă continuitatea procesului social şi cultural. Omul manipulează semnificațiile şi ideile prin intermediul sistemelor de semne. Astfel, istoria culturii şi meditația filozofică asupra ei au relevat însemnătatea fundamentală a sistemelor de semne pentru om.

Dintre toate sistemele de semne create de om, cel mai important este limba, privită ca limbaj natural, ca limbă vorbită. Dar toate creațiile omului pot fi considerate sisteme de semne, limbaje. Unealta funcționează şi ea ca un sistem de semne în care putem "citi" gradul de dezvoltare economică, ştiințifică, tehnică a unei societăți. Organizarea socială poate funcționa şi ea ca un sistem de semne pentru a releva structura unei societăți şi modurile ei de viață. Economia însăşi, cu structurile sale, poate fi considerată ca un sistem de semne în care e codificată relația om-natură şi relațiile sociale. Orice produs uman semnifică ceva. Lumea îi "vorbeşte" omului prin limbajele create de om pentru a tălmăci misterul lumii. Omul este un creator de semnificații şi un consumator de semnificații. Toate obiectele şi evenimentele sale îi "spun" ceva. Lumea însăşi poate fi considerată un uriaş "text" ce aşteaptă să fie interpretat. Omul a ieşit din tăcerea şi muțenia naturii şi s-a instalat în universul limbajelor.

Sistemele *lingvistice* de comunicare alcătuiesc un fel de infrastructură pentru toate sistemele de semne construite de om. Ştiința, filosofia, mitul, religia, literatura, comunicarea cotidiană, toate sunt legate de limbă. Sistemele de semne *nonlingvistice* sunt şi ele prezente în universul uman: sistemele vizuale şi plastice, sistemele gestuale (dansul), sistemele mixte (teatrul, cinema, ceremoniile sociale), comportamentul uman etc.

Aşa cum am spus, analiza artei ca mod specific şi ireductibil de comunicare a fost impusă de experiența artistică a secolului XX, dominată de o căutare febrilă a unor noi mijloace de expresie, de o complicare a structurilor formale, de o sporire a capacității de semnificare a limbajului artistic ce a fost pus acum în forme şi configurații inedite. Am asistat astfel la o îndepărtare de limbajul clasic, la o ruptură ce s-a produs inițial în planul expresiei, determinând apoi o ruptură între artă şi public. A apărut astfel problema accesibilității artei, care este de fapt o problemă de înțelegere a specificității limbajului artistic.

### Cunoaştere şi imagine în artă

Specificul artei, "esența" şi funcțiile ei, sunt acum cercetate dintr-o perspectivă nouă. Elementul definitoriu rezidă acum în analiza limbajului artistic, a particularităților sale, din care sunt derivate toate caracteristicile fenomenului artistic. De modul de înțelegere a limbajului artistic depind şi sebsurile acordate altor concepte utilizate de estetica tradițională pentru a lămuri specificul artei, precum imagine, conținut-formă, stil, emoție artistică, imitație şi originalitate, accesibilitate etc.

Din perspectivă semiotică şi comunicaţională au fost elucidate caracteristicile procesului de receptare, diversitatea “lecturile” şi a interpretărilor aplicate operei, participarea creatoare a receptorului la constituirea mesajului, dinamica raportului dintre artă şi public, efectele artei asupra orizontului de aşteptare al publicului. În aceaşi timp, conceptul tradiţional de *imagine artistică* a beneficiat de interpretări şi abordări mai profunde şi mai aplicate. Imaginea artistică este văzută ca un semn complex, ce uneşte organic expresia şi semnificaţia, ca un semn capabil să trezească, prin forma expresivă şi prin alcătuirea sa originală, un lanţ de trăiri şi reprezentări mentale în conştiinţa receptorului. Tema calsică a raportului dintre artă şi realitate a primit, de asemenea, interpretări noi, subliniindu-se capacitatea limbajului şi a imaginii artistice de a construi un referent fictiv şi simbolic sau de a funcţiona ca “amintire” a referentului.

Dintr-o perspectivă raţionalistă şi logocentrică, predominantă până la revoluţia înfăptuiă de romantism, abordările tradiţionale au privit arta ca formă de cunoaştere, fiind interesate să dezvăluie specificul ei faţă de cunoaşterea teoretică. Romantismul reabilitează sensibilitatea, imaginaţia, intuiţia şi subiectivitatea, subliniind dimensiunea intrinsec simbolică a artei, limbajul ei “diferit” şi forţa sa emoţională. Cumulând aceste perspective, clasice şi romantice, teoreticienii au insitat asupra următoarelor caracteristici ale cunoaşterii artistice:

- Arta este o cunoaştere specifică a generalului în şi prin particular, a particularului care include în sine o semnificaţie generală.
- Arta este *o cunoaştere subiectivă*, antropomorfizantă, în care autorul se proiectează pe sine în operă, cu stările sale sufleteşti, spre deosebire de cunoaşterea ştiinţifică, orientată de aspiraţia spre obiectivitate.
- Arta este o cunoaştere prin imaginii, nu prin noţiuni abstracte; cunoaşterea artistică se concretizează într-o imagine artistică, având forţa de a transmite o idee (un conţinut ideatic) prin concreteţea figuraţiei expresive. *Imaginea artistică unifică organic şi expresiv două dimensiuni: una concret-sensibilă (expresia) şi alta ideală (semnificaţia, mesajul). Deci, imaginea artistică este o sinteză între abstract şi concret, între material şi ideal, între general şi singular*. Calitatea artistică a imaginilor decide asupra valorii operelor. Imaginea artistică este sugestivă, expresivă, figurativă.
- Arta este o transfigurare a realului, o “recreare” simbolică a realităţii, nu o copie pasivă, fotografică. Opera este un model imaginar şi posibil al realului, deci o ficţiune, ce porneşte de la real, dar construieşte o lume imaginară, cu rostul de a codifica şi transmite un înţeles, o semnificaţie. Teortetizând conceptul de “mimesis”, Aristotel a subliniat că istoria (ca disciplină şi discurs raţional asupra realităţii în devenire) “*povesteşte lucruri întâmplate cu adevărat*”, înfăţişează “*faptele aevea întâmplat*e”, poezia (epopeea, drama etc.), arta, prin extensie, înfăţişează “*fapte ce s-ar putea întâmpla*”, “*lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului*”.[303] Acest paragraf celebru din capitolul IX al *Poeticii* a prilejuit comentarii interminabile. Cert este că Stagiritul consideră că obiectul artei nu este realul, ci posibilul. În legătură cu conceptul aristotelic de “*mimesis*” s-au purtat numeroase dispute teoretice în estetica modernă. Nici abordarea semiotică nu a putut ocoli acest concept, reluat în teza că *semnul artistic are*

[303] Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, editura academiei RPR, 1965, pp 64-65.

*un caracter iconic*, adică se bazează pe "asemănarea" (metaforică sau metonimică) dintre imagine şi referent, pe similaritatea dintre expresie şi conţinutul pe care îl semnifică.

- *Opera de artă are drept caracteristică definitorie unitatea organică dintre formă şi conţinut, dintre expresie şi semnificaţie*. Curentele artistice au pus accent fie pe registrul expresiei (formalism, estetism), fie asupra conţinutului (artă cu tendinţă, artă cu un mesaj etic, didacticism etc.).
- Arta are un caracter subiectiv, probat atât în actul creaţiei, cât şi în momentul receptării. Caracterul emoţional al artei este vizibil în faptul că opera exprimă "trăirile" şi sentimentele autorului, cât şi în capacitatea ei de a provoca o stare emotivă complexă în conştiinţa receptorului. Termenul de "*katharsis*" a fost introdus şi teoretizat tot de Aristotel, care definea tragedia drept "imitaţia unei acţiuni alese şi întregi", "*imitaţie închipuită de oameni în acţiune, ci nu povestită, şi care stârnind mila şi frica săvârşeşte curăţirea acestor patimi*".[304] Aşadar, efectul "purificator" al artei este realizat printr-o dublă mişcare spirituală: identificarea emoţională a receptorului cu universul ficţional şi simbolic al operei (prin mecanismul empatiei, spun psihologii moderni), concomitent cu strategiile de distanţare critică faţă de acest univers. Receptarea estetică este un act de o complexitate unică, întrucât angajează *subiectivitatea integrală* a omului (percepţia, sensibilitatea, afectivitatea, intuiţia, reprezentarea, proiecţia imaginară şi gândirea raţională).
- "Adevărul artistic" este dat nu de adecvarea imaginii la realitate, ci de *adecvarea dintre expresie şi semnificaţie*, de forţa expresiei de a codifica şi transmite un anumit mesaj. Realismul a insistat asupra caracterului referenţial al artei. În cazul caricaturii, ne putem întreba dacă este "adevărata" imaginea sau sensul pe care îl transmite. Faptic, imaginea este o deformare a obiectului real, dar caricatura este "adevărată" prin semnificaţia pe care o transmite.

Aşadar, imaginea artistică şi opera de artă ca întreg reprezintă o unitate contradictorie, o totalitate organică, semnificantă, cu vocaţie integratoare. Dintre toate domeniile valorice şi formele de creaţie umană, arta şi-a păstrat caracterul sincretic, nu şi-a tăiat legăturile cu totalitatea vieţii, opera de artă fiind autonomă şi heteronomă în acelaşi timp. Explorând heteronomia artei, subliniată de Vianu, Ion Ianoşi vorbeşte cu îndreptăţire de "impuritatea" artei, de faptul că opera de artă, în structura sa semnificantă, contopeşte aspecte şi semnificaţii umane multiple (psihologice, morale, religioase, ludice, sociologie, tehnice, filosofice etc.). Arta încorporează în ţesărtura ei conţinuturi nespecifice, pe care le transfigurează, le supune unor legităţi proprii. Din această perspectivă, imaginea artistică nu este altceva decât "concretul semnificativ", iar condiţia dintotdeauna a artei este aceea ca "*maximala semnificaţie să fie contopită cu şi topită în (accentuăm: implicată, absorbită, dizolvată în) maximala concreteţe*".[305]

---

[304] *Ibidem*, p. 60.

[305] Ion Ianoşi, *Schiţă pentru o estetică posibilă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 56.

**Artă şi mesaj**

Numeroşi teoreticieni au denunţat caracterul speculativ al vechii filosofii a artei, întrucât se ocupa de "frumos", de categorii estetice, fără să aducă un spor de cunoaştere asupra fenomenului artistic concret. De exemplu, Socrate discută într-un dialog platonic cu Hippias despre frumos, acesta din urmă dându-i exemple de lucruri frumoase, dar Socrate îl avertiza mereu: "*nu te-am întrebat care sunt lucrurile frumoase, ci ce este frumosul*", ca atare, conceptul de frumos. Max Bense afirmă că după mii de ani de când omenirea produce artă, gândirea speculativă nu este în stare să definească nici azi fenomenul artistic, cantonându-se într-o serie de banalităţi.

De aceea, o abordare profitabilă ar fi aceea care încearcă să elucideze misterul artei pornind de la analiza limbajului artistic, aspect perceptibil şi care poate fi supus unei expertize aplicate. În cultura română, G. Călinescu a susţinut că estetica nu are un caracter de ştiinţă, întrucât nu are un obiect propriu, nu poate oferi norme general valabile şi, paradoxal, s-a născut, ca disciplină, din frigiditatea unor intelectuali incapabili de emoţii artistice autentice. Poziţia sa este una antinormativistă, astfel că tot ceea ce poate să facă estetica este *să descrie fenomenul artistic, să analizeze operele artistice*, dar nu să definească arta prin atribute generale sau prin *norme* universale, întrucât în creaţia artistică operează talentul, imaginaţia creatoare de forme veşnic noi. Respingând teoriile pretins "ştiinţifice" care căutau să fixeze a priori canoane şi norme în artă, Călinescu acceptă doar o analiză critică aposteriori. Dacă arta ar putea fi prinsă într-o formulă universal valabilă, atunci am putea elabora norme care, prin respectarea şi aplicarea lor, să ducă la producerea în serie a capodoperelor, ceea ce nu este posibil şi, dacă ar fi posibil, ar fi aberant.

Considerând că arta este o continuă tensiune dintre atitudine şi tehnică, dintre formă şi fond, Călinescu respinge atât experimentul gratuit, cât şi tradiţionalismul, care repetă "*la nesfârşit forme învechite, transformă un echilibru realizat, deci epuizat în manieră*". Artistul autentic depăşeşte formulele şi programele estetice şi ideologice care vor să îndrume creaţia pe anumite făgaşe:

> "În realitate singurul agent al echilibrului (dintre formă şi fond – n.ns.) este talentul. Când răsare geniul mor şcolile. Căci în capodoperă atitudinea şi maniera se distrug în actualitatea echilibrului, ca proces spontan al spiritului creator. Un scriitor mare e întotdeauna tradiţionalist şi întotdeauna modernist. Creînd o operă individuală, el şi-a exprimat actualitatea sufletească ce conţine însă în chip implicit toate momentele istorice din evoluţia literară a limbii în care scrie".[306]

Analizând diversele teorii filosofice asupra artei (teoria mimesis-ului la Platon şi Aristotel, teoria artei ca eliberare de sub dictatura voinţei oarbe, la Schopenhauer, teoria hegeliană a artei ca expresie sensibilă a Ideii etc.), Călinescu conchide că arta, în speţă "*poezia nu se poate defini, ci numai descrie*", folosind procedeul analogiei, având în vedere varietatea istorică şi individuală a formelor artistice şi a întruchipărilor sale concrete. Istoricul şi criticul trebuie să dea judecăţi de valoare individuale, folosind într-un mod personal criteriul estetic. Observaţiile sale sunt capitale şi intră în rezonanţă cu esteticile moderne.

---

[306] G. Călinescu, *Echilibrul între antiteze*, studiu publicat în 1927, în revista "Viaţa literară", reprodus în vol. George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 194.

Călinescu a sublinat mereu autonomia artei, capacitatea ei de a crea lumi ideale, de a exprima stările fundamentale ale condiției umane, depăşind finalitățile practice şi contingențele sociale. El disociază între "*eul psihologic*", practic, angajat "într-o rețea de contingențe", şi "*eul contemplativ, simbolic şi în acest înțeles universal*". Creația artistică nu e posibilă fără depăşirea planului psihologic, empiric, care nu permite descătuşarea emoției artistice:

"Când însă, ridicându-mă deasupra propriei mele activități psihice, îmi fac un obiect din însuşi eul meu practic, prin chiar aceasta spiritul meu capătă o accepție universală, iar stările mele de conştiință devin reprezentative, simbolice pentru umanitatea în genere. Arta e inutilă şi arbitrară. De unde-i vine această libertate, dacă nu din depăşirea eului activ într-o contemplare în care spiritul, închizând în sine şi natura, devine fantasmă pură, obiect al eului universal".[307]

Arta e subiectivă, dar în ea operează o subectivitate bogată, ce depăşeşte subietivitatea îngustă; avem de-a face cu o subiectivitate ce a încorporat semnificații şi stări care exprimă "permanența" sufletului uman. Trăind intens existența, cu dramele ei, artistul o transfigurează în creație.

"Lupta în stradă şi şederea în turnul de fildeş sunt momente succesive şi obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost nişte partizani plini de pasiuni politice. Şi cu toate acestea opera lor este abstractă şi eternă. Creatorul stă ziua, ca om, în țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua priveşte lumea în contingența ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistică".

La fel şi criticul autentic, este marcat de subiectivitate, dar în acest înțeles larg, o subiectivitate ce a încorporat elemente şi repere ale obiectivității sociale şi culturale. Dar, ceea ce refuză categoric Călinescu este condiționarea politică a judecăților sale, întrucât ipostaza de critic e incompatibilă cu cea de om politic angajat.

"Ca om politic nu poți fi critic, ca critic nu poți fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, acelaşi om poate fi şi una şi alta, pe rând, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi un nemulțumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei lui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice «fost poet». Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel când intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui, ca şi când ar fi anonimă. De aceea nu sunt admisibile în profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum şi oricând. Arta este o expresie a libertății, prin definiție, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învață a privi lucrurile de sus, ca pe nişte fenomenalități, în perspectiva uriaşă a morții. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți: libertatea de a fi, o oră pe zi, singuri şi inactuali".

Interesat să sublinieze autonomia artei, pentru a nu o aservi unor direcții ideologice şi practice, Călinescu insistă asupra rolului predominant pe care-l are criteriul estetic în aprecierea operelor. Dar el nu ajunge în extrema concepțiilor estetizante şi autonomiste; dimpotrivă, el pune operele literare într-o legătură relevantă cu întregul orizont al culturii, cu viața socială, cu mentalitățile şi structurile epocii, astfel că opera trebuie analizată din perspective multiple.

---

[307] *Valoare şi ideal estetic*, studiu din 1927, reprodus în vol. cit., p. 196.

Indiferent de raporturile sale cu zona referențială pe care o evocă, opera de artă are totdeauna un *mesaj*, ce derivă din structura ei formală, din organizarea semnelor într-o anumită configurație simbolică. Această organizare internă a operei, a elementelor de conținut şi a celor formale, deopotrivă, este responsabilă de semnificația pe care o transmite opera de artă. Spirit clasicizant, adept al romanului de tip balzacian, Călinescu are o atitudine reticentă față de noile formule estetice aduse de mişcările avangardiste, care dezorganizează voit forma şi limbajul, cultivă experimentul şi caută cu obstinație noutatea şocantă, doar pentru a epata şi a contrazice orizontul de aşteptare al publicului şi a lua în răspăr convențiile artistice tradiționale.

Călinescu este un spirit deschis şi receptiv la inovațiile artei moderne, dar va sublinia mereu că *arta presupune organizare*, adecvare a expresiei la conținut, mesaj ce se construieşte prin mijloace simbolice; de aceea, el pune sub semnul întrebării cultivarea de către experimentalişti şi avangardişti a arbitrariului ca sistem: "*Hazardul pur fără intervenția spiritului nostru nu dă nimic*". Nici avangardiştii cei mai radicali, precum Tristan Tzara, nu şi-au urmat în operele lor indicațiile programatice de a cultiva hazardul pur, de "*a scoate cuvintele din pălărie*", ci au integrat replicile lor împotriva academismului şi asociațiile surprinzătoare pe care le practicau într-o structură dătătoare de sens. Pentru că efectul estetic se poate naşte şi din aceste asocieri surprinzătoare – recomandate ca procedeu sistematic de suprarealism -, asocieri care generează un *sens* sau exprimă chiar incorența vieții. Călinescu citează astfel cunoscuta afirmație a lui Lautreamont, autor intens cultivat de suprarealişti, care vorbeşte de frumusețea stranie ce rezultă din "*întâlnirea întâmplătoare pe o masă de disecție a unei maşini de cusut şi a unei umbrele*". Analizând diferite stiluri şi formule literare – clasicism, romantism, realism, parnasianism, simbolism, surprarealism sau dadaism - Călinescu găseşte că amestecul dintre hazard şi organizare logică e prezent în toate aceste curente, în dozaje diferite.

G. Călinescu ajungea la concluzia că poezia nu se poate defini, dar se poate descrie, drept pentru care descrie "universul poeziei", structurile imaginare şi virtuțile expresive ale unor obiecte, fapte, situații, aşa cum au fost prelucrate poetic de o serie de reprezentanți ai genului. Dar, în timp ce arăta că nici o definiție nu e completă, fiind cantonată în perimetrul unui stil sau curent, fiind deci depăşită mereu de experiența poetică, G. Călinescu a formulat, pornind de la specificul poeziei, model paradigamatic al artei, una dintre cele mai expresive şi mai profunde definiții ale artei, definiție pe care o putem recupera tocmai din perspectiva semiotică şi comunicațională:

> "Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeleşi, poeții se joacă, făcând ca şi nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului omenesc de a prinde sensul lumii".[308]

Adimirabilă definiție, în care sunt cuprinse tocmai conceptele fundamentale de sens şi comunicare, mesaj şi înțelegere. Opera de artă are un *mesaj* ce derivă din structura ei, din organizarea semnelor într-o configurație anumită. Arta este, în sensul ei universal, un mod de a încifra simbolic experiența umană şi de a comunica (transmite) un mesaj care să producă în

---

[308] George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, pp. 72-73.

subiectivitatea receptorilor o emoție complexă, "nepractică". Arta este „forma *goală* a activității intelectuale" în sensul că, deşi opera de artă are o structură organizată potrivit unor norme şi principii raționale, inteligibile, ea nu mizeză, în planul conținutului, pe comunicarea „eficientă" a unor idei, cunoştințe şi adevăruri abstracte, precum ştiință, care ar fi, deci, forma „*plină*" de conținuturi intelectuale. Asiprația artei este aceea „de a prinde sensul lumii" şi „de a comunica iraționalul" este, într-o perspectivă oarecum metafizică, supremul țel al artei. Ştim de la Blaga că poetul nu striveşte „corola de minuni a lumii", ci, cu lumina lui, „spreşte-a lumii taină", astfel că „tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri şi mai mari". Arta are şi un caracter ludic („poeții se joacă", precum „nebunii" – este sugerat comportamentul adesea excentric al artiştilor), iar mesajul ei este polivalent sub raport semantic, este ambiguu şi ireductibil la idei şi noțiuni abstracte, formulate strict rațional.

### Mimesis şi creație în artă

Fără îndoială raportul dintre artă şi realitate a fost una dintre temele cele mai dezbătute de teoreticieni. Ea este reformulată în condițiile contemporane când o bună parte a creațiilor artistice au abandonat imaginea "figurativă", au construit universuri fictive şi forme ce au un caracter voit nonreferențial. După cum am văzut, putem vorbi în cazul artei de grade de referențialitate. Arta nonfigurativă, arta abstractă şi atâtea alte forme ce ne inconjoară mizează pe forța de expresie a limbajului, fără a se mai legitima prin recurs la o zonă referențială exterioară formei artistice ca atare. Paradoxal, arta denumită "abstractă" a devenit mai "concretă", în sensul că se sprijină tot mai mult pe concretețea imaginii (culoare, linii, forme plastice etc.), pe forța ei de expresie, fără a-l mai trimite pe receptor la o "poveste" sau la un sens prestabilit, situate dincolo de universul concret al imaginii.

Este instructiv să revenim la textul lui Aristotel, cel care a declanşat dezbaterea asupra caracterului de mimesis al artei, prin afirmația că, spre deosebire de omul de ştiință, artistul are menirea de a înfățişa "*fapte ce s-ar putea întâmpla*", "*lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului*". În contextul lucrării sale, Aristotel acordă "verosimilului" sensul de ceea ce se aseamănă cu realul, ceea ce are aparența realității şi este credibil pentru o ființă rațională. De aceea, procedeul fundamental al artei este metafora, care se bazează pe analogie, pe "asemănările" dintre lucruri. "*Metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect*", spune Aristotel, deci un transfer de semnificații de la lucrurile absente spre cele prezente. Blaga rerabilitează metafora şi îi acordă o semnificație fundamentală pentru existena omului întru mister şi pentru revelare". Blaga consideră metafora ca un procedeu "constitutiv" al spiritului uman, iar analiza ei ar reprezenta, dincolo de ineteresul strict estetic, "*un capitol de antropologie*".[309] În orice proces de semnificare, dar mai ales în cazul metaforei, avem "*un transfer şi o conjugare de termeni ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite*". Gradele de referențialitate ale imaginii artistice pot fi ilustrate şi prin distincția lui Blaga dintre *metaforele plasticizante* şi *metaforele revelatorii*. Metaforele plasticizante pun în relație două aspecte diferite, sporind doar expresivitatea limbajului, fără a îmbogăți semnificația faptului la care se referă, precum se întâmplă atunci când comparăm

---

[309] Lucian Blaga, *Filosofia culturii*, în *Oper*e, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, pp 349-365.

rândunelele aşezate pe firele de telegraf cu “nişte note pe portativ”. În schimb, “*metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns*”, fiind o înceracre de “revelare a unui mister” prin mijloace sensibile. Ele conferă faptului la care se referă *semnificaţii noi*, dezvăluie aspecte care îmbogăţesc sensurile unei realităţi sau situaţii. Exemplul dintâi pe care îl dă Blaga este *Mioriţa*, care este o imensă metaforă, unde moartea este asemănată cu “*a lumii mireasă*”, iar iar trecerea spre lumea de dincolo cu o “nuntă” cosmică.

Să observăm că metaforle plasticizante pun în relaţie lucruri şi aspecte asemănătoare, între care există o analogie evidentă sau subînţeleasă, pe când cele revelatorii pun în relaţie aspecte şi lucruri îndepărtate, între care nu vedem o asemănare, astfel că între termenii ei există raporturi de disanalogie. Deşi gradul de referenţialitate al metaforelor plsticizante este mai pronunţat, ele se află pe o treaptă de artisticitate mai scăzută decât metaforele revelatorii, în care referenţialitatea este vagă, este minimă sau lipseşte, dar forţa lor de semnificare este maximă.

Şi Aristotel acorda artistului libertatea şi dreptul de a “născoci” întâmplări şi subiecte care nu au adecvare directă la realitate, dar care au credibilitate, motivaţie şi semnificaţie. Precizările sale sunt elocvente. El ajunge să spună că iraţionalul, “elementul miraculos” trebuie evitat în tragedie, întrucât nu are temeiul versomilităţii în existenţa curentă a omului, dar afirmă că “*decât întâmplări posibile, dar anevoie de crezut, trebuie preferate mai curând întâmplările imposibile cu înfăţişarea de a fi adevărate*”.[310] Mai mult, Stagiritul se dovedeşte de-a dreptul modern prin afirmaţia că Homer i-a învăţat pe poeţi “*cum să mintă cu socoteală*” noscocind întâmplări cu tâlc, fapte ce par neobişnuite (“imposibile” în ordinea verosimilului şi necesarului!), dar care îşi găsesc “*motivarea fie în cerinţele operei poetice, fie în idealizarea adevărului, fie în credinţa obştească*”.

El merge până acolo încât legitimează dreptul artistului de a inventa situaţii şi forme “neverosimile”, “*întrucât e verosimil să se întâmple uneori şi lucruri neversosimile*”.[311] Suntem înclinaţi să spunem că Aristotel ar legitima realismul magic din literatura recentă sau teatrul absurdului. Din perspectiva receptorului, pe care nu-l pierde din vederee niciodată în analizele sale, Aristotel susţine că “*puterea de înrâurire*” a operei va crelşte atunci când artisul înfăţişează întâmplări şi situaţii ce “*se vor desfăşura împotriva aşteptării, decât decurgând totuşi unele din altele”*. Răsturnările de situaţii, deşi contrazic iniţial orizontul de aşteptare al receptorului, au un efect estetic amplu. Împortant este ca toate aceste “abateri” de la canonul reprezentării să fir “cu socoteală”, adică să aibă semnificaţie, să transmită un mesaj.

> “În felul acesta, minunarea ascultătorului va fi mult mai mare decât în faţa unor fapte petrecute de capul lor şi la întâmplare. Se ştie doar că, din faptele întâmplătoare, singurele acelea ni se par minunate, câte ne lasă impresia că s-ar fi petrecut cu socoteală: ca atunci, bunăoară, când, în Argos, statuia lui Mitys a ucis pe omul vinovat de moartea lui Mitys, căzându-i în cap în timp ce o privea. Asemena lucruri, întra-devăr, nu par a se se petrece la întâmplare”.[312]

Iată cât de mult se îndepărtează Aristotel de canonul realist al imitaţiei directe. Exemplul cu statuia celul ucis care “cade” în capul asasinului semnifică faptul că “invenţia”

[310] Aristotel, op. cit., p. 90.
[311] *Ibidem*, p. 94.
[312] *Ibidem*, p. 66.

artei, apelul la ficțiuni, născocirea unor situații etc. sunt permise dacă există în spate un fond vag de referențialitate, întrucât întâmplarea respectivă este credibilă şi se înscrie într-un orizont de aşteptare ce o poate asimila.

Raportul dintre mimesis şi creație în artă a fost abordat în secolul XX de o serie de gândirtori de primă mărime, precum B. Croce, Georg Lukacs, M. Heidegger sau Mikel Dufrenne. Ei au subliniat că, indiferent de gradul de adecvare a imaginilor artistice la real, arta rămâne fundamental creație semnificantă, în toate demersurile sale. Libertatea de a se abate de la amănuntul nesemnificativ este uneori condiția sesizării esențialului. Deformările, abaterile de la imaginea fotografică a realului şi invențiile literare sau plastice reprezintă condiția pentru a da relevanță unui sens, dreptul artistului la minciuna semnificativă (cazul caricaturii), dreptul său de a se distanța de real, pentru a-l înțelege şi a-i conferi un sens.

Arta evoluează în interiorul distanței dintre expresie şi semnificație (sau semnificant şi semnificat), dintre materialitatea obiectuală a imaginii şi idealitatea mesajului. Această distanță are totuşi un prag critic. Nonreferențialitatea absolută este o imposibilitate, întrucât nimeni nu poate inventa un semn care să nu amintească absolut deloc de realitatea înconjurătoare sau de realitatea culturală, semnificantă ea însăşi. Deci, legătura cu referentul nu poate fi pe de-a-ntregul anulată. De aceea vorbim de nivele de referențialitate şi de iconicitate.

Unii teoreticieni consideră că originalitatea operei de artă e direct proporțională cu *imprevizibilitatea* limbajului artistic şi invers proporțională cu previzibilitatea sa. Dar nu trebuie să privim originalitatea doar sub raport cantitativ, adică doar prin cantitatea de informație nouă transmisă de operă. Există şi un sens calitativ al originalității.

## 2. CARACTERISTICI ALE LIMBAJULUI ARTISTIC

### Limbajul artistic – obiect de studiu

Estetica matematică şi informațională (dezvoltată de Pius Servien, Max Bense, Helmar Frank) a încercat să analizeze limbajul artistic prin procedee matematice şi informaționale, demonstrând că este în măsură să vorbească despre obiectul artistic cu obiectivitatea şi rigurozitatea logică a demersurilor ştiințifice. Astfel, Max Bense spunea că de mii de ani omenirea produce artă într-o cantitate impresionantă, “dar orice discuție în jurul ei ajunge inevitabil la punctul în care trebuie să concedem că nu ştim despre ce vorbim”.

Acest lucru se datorează caracterului vag, imprecis, intuitiv şi oscilant al unor expresii precum frumos, formă, emoționant, tragic, comic etc. E necesar ca aceste noțiuni cu care operăm să nu mai depindă de interpretările subiective ale teoreticianului, să fie formalizate şi definite riguros. Este deci o încercare de a descrie parametrii artei în limbaj matematic, informațional şi cibernetic. Limitele unui atare demers constau în absența perspectivei axiologice. Analiza de acest tip a scos în evidență faptul că limbajul funcționează ca un fel de baraj al operei şi al receptării, ca un element specific al artei. Această perspectivă a adus un spor de rigoare şi de eficiență analitică.

Totodată, putem constata existența unei simultaneități istorice între demersul semiotic şi refugierea artei în limbaj, mizând pe potențarea valorii absolute a expresiei. Această perspectivă a trezit respingeri serioase din partea esteticii şi a criticii tradiționale.

Opera de artă mijloceşte comunicarea dintre autor şi receptor, dar nu se reduce la stările subiective ale autorului (analiza psihologică a creatorului), nici la cele pe care le produce în receptor (analiza receptării), ci rămâne ca un lucru, ca un obiect estetic perceptibil.

Dar *opera de artă este un fals obiect, întrucât valoarea sa stă în forța ei simbolică*, în capacitatea de a evoca un conținut spiritual şi de a deştepta în receptor o anumită stare subiectivă. Deci opera este un simbol care cuprinde un câmp de semnificații. Limbajul operei, expresia, într-un cuvânt, controlează acest câmp de semnificații, îl conține potențial şi îl comunică. Deci, abordarea operei ca sistem de semne este justificată.

Noua orientare în estetică, care priveşte opera de artă ca un limbaj, este interesată să analizeze *compoziția limbajului artistic, anatomia, structura şi funcțiile sale*. Ea porneşte de la ideea că, dacă mesajul sau conținutul operei sunt *imprecise,* mijloacele prin care sunt încifrate şi transmise aceste mesaje sunt *precise*. Nu putem avea acces la misterul artei, la conținutul ei inefabil dacă nu stăpânim secretul limbajului artistic. Aici se află o problemă fundamentală a educației estetice şi culturale.

Conținutul este vag, imprecis şi indeterminat, dar sub ochii noştri se află limbajul, mijloacele de expresie, care sunt de fapt mijloace de constituire a acestui conținut imprecis. Iată aşadar un obiect de analiză care se manifestă concret şi pe care îl putem supune expertizei ştiințifice. Această orientare a dus la descalificarea esteticii speculative, tradiționale, care privea limbajul ca o simplă expresie independentă de conținut, având doar funcția de a da strălucire conținutului, adică o funcție de ornament.

Astfel, şi în analizele şcolare *conținutul de idei* era separat de analiza *mijloacelor artistice* folosite de autor. Termenul de mijloc sugerează că limbajul este pe o treaptă inferioară față de conținut. Limbajul poetic, de exemplu, era considerat ca un acompaniament secund, având rolul de mână stângă într-o piesă pentru pian, pe când conținutul (motivul ideatic) era executat de mâna dreaptă exclusiv. Era sugerată astfel ideea că mesajul poate fi înțeles fără a analiza aspectul formal, limbajul având doar rol de expresie în sens îngust. Dar, în artă complexitatea structurii şi a sintaxei limbajului e direct proporțională cu complexitatea mesajelor. Nu se pot transmite semnificații profunde în orice limbaj.

Dacă informația pe care o încifrează şi o transmite limbajul artistic ar fi reductibilă la cea din limbajul natural sau din alt limbaj, atunci necesitatea artei ar fi de neînțeles. Arta ar fi o complicare inutilă a limbajului. Semiotica, analizând particularitățile limbajului artistic, ne-a avertizat că *mesajele pe care le transmit operele de artă nu pot fi transmise altfel, că ele nu sunt reductibile şi traductibile în alte mesaje şi sisteme de semne*. Este un câştig enorm față de abordările tradiționale. Dacă nu ar fi aşa, atunci nu am avea nevoie să citim operele originale şi ne-am putea mulțumi cu rezumatele lor critice. Dar nimeni nu-şi va face o cultură artistică citind rezumate ale romanelor sau analize critice ale operelor. O operă de artă nu poate fi rezumată, la limită. Semnificațiile sale şi efectele sale nu pot fi echivalate prin alt tip de limbaj sau comportament.

Aşadar, *limbajul artistic este chiar modul de existență a artei, nu doar modul ei de expresie*, ca şi când conținutul operei ar putea exista şi înainte ca el să fie exprimat sau alături de el. Raportul dintre conținut şi formă în artă nu este unul exterior, forma nu "conține" conținutul ca un înveliş exterior, ci este topită în conținut şi invers.

### Concepte şi aspecte specifice ale comunicării artistice

Semioticienii au căzut de acord asupra unei definiții operaționale a conceptului de *semn*: *o realitate sensibilă care indică (evocă, exprimă, desemnează, se referă la) o altă realitate decât cea proprie*. Deci semnul este o realitate perceptibilă ce înlocuieşte o altă realitate. Realitatea la care se referă un semn este foarte complexă. Ea poate fi o realitate fizică, una subiectivă sau una imaginară. În cazul artei, această realitate poate fi constituită şi din atitudinile morale, din stările conştiinței umane, din ideile filosofice şi ştiințifice, din emoții, trăiri, sentimente etc.

Relaţia de semnificare dintre semnul fizic şi semnificaţia sa poate îmbrăca forme diferite:

- o relaţie directă (fotografie, document, istorie descriptivă etc.);
- o relaţie convenţională (H ca simbol al hidrogenului în chimie, semnele de circulaţie etc.);
- o relaţie indirectă, complexă, fixată cultural şi acceptată prin tradiţie (arta). Şi această relaţie este convenţională, dar este *o convenţie fixată cultural* (iluzia perspectivei în pictură, utilizarea metaforică a limbajului, convenţia reprezentării teatrale etc.)

În cazul artei funcţionează cea de a treia relaţie de semnificare. Orice semn artistic are o structură contradictorie, duală. El este alcătuit dintr-o *dimensiune fizică*, perceptibilă, materială, sensibilă, care poartă denumirea de *semnificant*. Noi o vom numi, pentru simplificare, *expresie*. La această dimensiune este asociată o *dimensiune ideală*, inteligibilă, care se referă la semnificaţia, la înţelesul sau la sensul pe care îl exprimă semnul. O vom numi *semnificaţie*.

Aşadar, raportul dintre *expresie şi semnificaţie* devine fundamental şi înlocuieşte conceptele clasice de formă şi fond. Ne vom servi, în consideraţiile următoare, de triunghiul semiotic elaborat de Peirce, modificând, tot pentru simplificare, termenii săi.

- Într-un colţ al triunghiului avem *referentul* (real sau imaginar în cazul artei), zona de realitate pe care o indică sau la care se referă semnul.
- În colţul opus vom avea semnul fizic, *semnificantul, expresia concretă,* simbolul, imaginea sau opera ca atare.
- În vârful triunghiului, în locul conceptului de *interpretant* vom pune *semnificaţia*, conţinutul mental pe care îl evocă semnul, ideea sau conţinutul afectiv pe care-l exprimă.

În cazul semnului artistic putem spune că acesta evocă în mod metaforic şi metonimic un referent şi exprimă o semnificaţie. *Semnul artistic cuprinde laolaltă expresia şi semnificaţia*, împreună, fiind vorba de o unitate organică a lor. Elementul definitoriu al semnului artistic constă în *imanenţa semnificaţiei în expresie*, spre deosebire de alte tipuri de limbaje în care semnificaţia este independentă de organizarea fizică a semnului. De aici derivă şi alte caracteristici ale semnului artistic: autoreflexivitatea şi ambiguitatea sa, deschiderea semantică, altfel spus, capacitatea sa de a putea fi interpretat în modalităţi multiple, întrucât el evocă concomitent un fascicul de semnificaţii, are deci o încărcătură semantică foarte mare.

Opera de artă este un *sistem de semne* numai în situaţia în care acestea sunt legate între ele printr-o sintaxă specifică. Ele alcătuiesc un *text* care trebuie parcurs pas cu pas, un text alcătuit din cuvinte, fraze, episoade, capitole, în cazul operei literare. În ansamblul lor, ele alcătuiesc opera. În cazul artelor plastice, avem ca elemente liniile, figurile, spaţiul, semnele plastice, culoarea, desenul, imaginile, toate elementele fiind integrate în tabloul privit ca întreg. Opera de artă semnifică în totalitatea sa. *Toate elementele sale sunt purtătoare de sens*, iar sensul integral al operei se degajă din interacţiunea lor. De aceea, sensul este contextual în raport cu întregul operei şi în raport cu mediul cultural în care a apărut sau în care este interpretată şi receptată.

Ce raport este între semn (expresie), semnificaţie şi referent? Unii teoreticieni au considerat că raportul dintre semnificant şi referent este unul de asemănare sau de *iconicitate*. Acest lucru poate fi demonstrat în cazul picturii figurative, al sculpturii şi al cinematografului, care sunt în principal arte ale reprezentării. Iconicitatea se referă la asemănarea dintre structura semnului şi o anumită calitate a referentului. De exemplu, expresia "*Veni, vidi, vici*" exprimă succesiunea logică dintre trei evenimente, sugerând o anumită secvenţialitate a lor. Dar, iconicitatea nu este o calitate universală a semnelor artistice. Există şi semne produse prin convenţie, în care nu există o analogie între expresie şi conţinut.

Charles W. Morris, în 1939, a integrat semnul estetic în categoria *semnelor iconice*, dar a revenit asupra acestei definiţii în 1946, în lucrarea *Semne, limbaj şi comportament*, unde afirmă că este greşită definirea artelor prin includerea lor într-o categorie distinctă de semne. Arta foloseşte toate sistemele de semne. Arhitectura, de exemplu, nu poate fi înţeleasă prin perspectivă iconică. Literatura este un limbaj secund faţă de limbă; plastica este un limbaj secund faţă de desenul tehnic.

Teoreticienii au introdus noţiunea de distanţă dintre semnificant şi semnificat (expresie şi conţinut), ajungând la ideea că o distanţă maximă măreşte valoarea operei, dacă nu depăşeşte graniţele inteligibiliului. O distanţă mică produce o operă banală, una maximă face opera de neînţeles. Acest criteriu vine dintr-o perspectivă logocentrică, ce acordă limbajului raţional-abstract o valoare mai mare celui figurativ şi iconic. Dar lucrurile nu stau aşa în toate cazurile. Forţa expresivă şi complexitatea mesajului sunt cele care decid până la urmă valoarea operei de artă.

Semnul e de fapt un sistem de funcţii. Roman Jakobson a descoperit, în analiza făcută procesului de comunicare lingvistică, cele şase funcţii esenţiale ale oricărei comunicării: expresivă (emotivă), referenţială, metalingvistică, fatică, conativă şi poetică. În funcţia poetică (artistică) a limbajului, mesajul este orientat asupra lui însuşi, asupra propriei sale organizări semiotice, fiind autoreferenţial, caracteristică din care derivă toate celelalte trăsături ale limbajului artistic.

**Noi abordări ale limbajului artistic**

Estetica secolului XX, sintetizând idei şi abordări din câmpul cercetărilor sociologice şi psihologice, din sfera semioticii şi a teoriilor asupra limbajului, a impus două teze de o relevanţă deosebită, de fapt două "descoperiri" care vor revoluţiona perspectivele teoretice asupra fenomenului arttistic:

- arta ca proces de comunicare interumană, de unde importanţa limbajului artistic;
- descoperirea receptorului şi a importanţei pe care o are procesul de receptare asupra fenomenului artistic în general.[313]

Analiza procesului artistic este astăzi dominată de aceste două perspective privilegiate: abordarea semiotică şi informaţională, care se prelungeşte în abordarea comunicaţională.

Abordarea structuralistă era orientată asupra obiectului artistic, încercând să dezvăluie morfologia sa. Acum, însă, avem de-a face cu o optică nouă, care acordă întâietate receptorului, destinatarului. Această mutaţie a fost generată de fenomenul artistic nou şi de contextul cultural al secolului XX: succesele psihologiei, ale ciberneticii şi ale teoriei informaţiei au atras atenţia asupra complexităţii procesului de comunicare artistică. Dezvoltarea sociologiei artei a pus în evidenţă faptul că receptarea nu este un proces pur psihologic, ci este co-determinat de o serie de factori socio-culturali care alcătuiesc împreună "câmpul ideologic" (Eco) în care este decodificat mesajul. Deci, nu doar procesul de creaţie este condiţionat social-istoric, ci şi receptarea.

Iată câteva aspecte care au fost puse în evidenţă de aceste noi abordări.

---

[313] Victor Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, p. 5.

- Opera de artă nu e un simplu obiect material, suficient sieşi, ci un component al unui proces specific de comunicare, unde îndeplineşte funcția de purtător/transmițător de informație/semnificație.
- Opera poate fi analizată ca un limbaj specific, iar caracteristicile generale ale artei pot fi revelate prin analiza particularităților limbajului specific. Putem astfel determina specificitatea artei în câmpul culturii.
- Limbajul artistic constituie suportul material indispensabil al artei, modul ei fundamental de existență. Limbajul nu este un simplu vehicul al semnificației, ca în știință, ci este chiar materialul de construcție, corpul ei viu. Mesajele artistice depind decisiv de modul de organizare a expresiei, de codul lor, de limbaj, de organizarea semiotică a semnelor.

Abordarea artei ca limbaj s-a impus odată cu mutațiile survenite în concepțiile asupra limbii. Astfel, raționalismul clasic considera că *gândirea este o activitate autonomă, lăuntrică, independentă față de limbă*, care ar fi doar forma, gândirea fiind conținutul. În această viziune, limba ar fi instrumentul şi servitorul gândirii. Această perspectivă a fost abandonată de noile teorii care au demonstrat că *gândirea nu există decât prin intermediul_limbii*, modelată şi structurată de limbă, care o orientează prin categoriile sale morfologice, sintactice şi semantice. Viziunea asupra lumii depinde fundamental de caracteristicile limbii în care este formulată, aşa cum au demonstrat teoriile relativismului lingvistic, elaborate de E. Sapir şi B. L. Whorf. Teza fundamentală a acestora este aceea că reprezentările asupra lumii depind de structura limbajului.

Cercetările etnologice au demonstrat că *limba este un mod de constituire a experienței şi a imaginilor aspra realității*, astfel că limbile decupează în mod diferit realitatea şi produc reprezentări diferite asupra lumii. De ex., lingvistul şi antropologul Benjamin Whorf (1897-1941) a arătat că triburile de indienii hopi nu dețin un concept asupra timpului, deoarece limbajul lor nu utilizează timpurile verbelor, cu ar fi trecutul "a fost", prezentul "este" şi viitorul "va fi". Astfel, fiecare limbă introduce o altă ordine în Univers şi decupează alfel experiența. Mulți exegeți au arătat dependența logicii aristotelice de structura limbii greceşti. Logica matematică, modernă este dependentă mai degrabă de structura elastică şi permutațională a limbii engleze (relațională, nu substanțială). Aceeaşi perspectivă relativistă este utilizată şi de unii gânditori români, care au vrut să descifreze concepția despre lume a românilor din analiza limbii (Mircea Vulcănescu, Constantin Noica).

Teza privind dependența viziunii aspra lumii de structura limbii are o aplicație majoră în cazul artei şi al limbajului artistic, unde mesajul este structurat de elementele expresiei. Limbajul artistic nu este detaşabil de conținutul exprimat, el nu este altceva decât acesta, ci e chiar conținutul în ipostaza sa artistică, singura care ne interesează. Limbajul specific al artei semnalează astfel demarcația artei față de întregul univers nonartistic. Condiția artei este exprimată deci în limbajul ei.

Noile experiențe estetice au scos în evidență importanța limbajului artistic, natura lui polisemantică şi ambiguă. Arta clasică miza pe un limbaj transparent, cu forme inteligibile şi aparent accesibile. Ea nu-şi putea percepe natura sa de limbaj. Dar arta modernă, postromantică, pune o miză fundamentală pe limbaj, considerând că destinul artei se joacă pe acest nivel. Toate curentele artistice din ultimele două secole au considerat că forma artistică dezvoltă o putere secundă, independentă de conținut.

După ce curentele postromantice au detronat "norma" artei clasice, adică ideea că arta trebuie să respecte un canon al reprezentării (regula celor trei unități în teatru, adecvarea stilului, înalt sau umil, la natura subiectelor reprezentate etc,.), ele au înlocuit norma cu "realitatea", cu referentul (real, imaginar, psihologic etc.). Realismul din secolul XIX a considerat opera de artă ca o realitate semnificantă, dar o realitate secundă, privită ca o expresie a unui model extern (realitatea).

“După cum revoluția romantică a detronat Norma, pentru a putea elibera creația şi critica, o nouă revoluție în științele umane, în jurul anului 1900, a fost necesară pentru a detrona «Realitatea», devenită un mit al pozitivismului. Sensul general a fost, mai întâi, de relativizare, de împingere a nuanței până la atomizare, de înlocuire a tipicului (care la rându-i înlocuise «generalul» clasic) cu particularul, a existenței istorice cu cea individuală, a unității cu fragmentul, a relațiilor externe ale obiectului cu relațiile interne, a obiectului cu constituenții lui. Într-un al doilea moment, unitățile terminale reconstituie întreguri, forme, universuri, dar după o altă logică decât cea a concretului inițial (fenomenul este evident în arta modernă, mai ales în pictura impresionistă şi postimpresionistă)”.[314]

Eliberarea operei de modelul referențial extern (opera ca “reflectare” a realului) şi constituirea sa ca o realitate autonomă, ca semn, semnificând în raport cu alte semne, nu în raport cu referentul, mai mult, ruperea semnificatului (a universului intern, a “realității fictive” a operei) de referent, sunt procese fundamentale care se desfăşoară în literatura şi pictura de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Opera de artă va fi privită de acum ca o realitate autonomă, semnificând în sine, fiind “*considerată ceea ce fusese întotdeauna – fără a se remarca acest lucru – un limbaj*”.

Din această perspectivă, opera va fi receptată ca limbaj, dar şi producerea ei ca atare va ține seama tot mai mult de faptul că arta este un limbaj specific. Curentele artistice de la începutul secolului XX voiau să marcheze tocmai specificitatea limbajului artistic, libertatea de creație în câmpul artei, distanța dintre limbajul artistic şi alte tipuri de limbaje. Practica artistică este orientată acum de interesul pentru găsirea unor noi forme de expresie, diferite de cele tradiționale. Procedeele curente constau în renunțarea la figurativism în pictură, căutarea unei noi gramatici a formelor viziuale, complicarea structurilor formale, utilizarea forței muzicale a limbajului, “inlocuirea personajului cu o mască sau cu o voce” sau spargerea narațiunii în planuri diferite. Toate acestea marchează “*primatul formei în dauna conținutului*”.[315]

Avangarda artistică a făcut un pas mai departe, detronând nu numai referentul, dar demistificând şi ideea artei ca limbaj, utilizând însă tot un limbaj, dar unul nou, introducând noi convenții de reprezentare, care inițial erau opuse celor anterioare, tradiționale (cubismul, suprarealismul, romanul de analiză psihologică, poezia ca o strictă construcție a limbajului, ermetismul).

Orientările postmoderniste, afirmate la sfârşitul secolului XX, vor regăsi însă unele filoane ale tradiției şi vor amalgama stilurile, pentru a obține structuri contradictorii (cum ar fi “realismul fantastic”), precum şi efecte multiple în planul receptării. Postmodernismul a recuperat în parte şi interesul pentru referent şi pentru narațiunea cu “cheie”, pentru parabola simbolică (vezi romanul lui Eco *Numele trandafirului*) sau “plăcerea lecturii” ca act ritualic. Contemporan cu expansiunea audio-vizual-ului, cu transformarea vieții în spactacol prin mediatizare, cu înlocuirea realității prin imaginea ei fabricată, postmodernismul amestecă inevitabil valorile înalte cu cele joase, pe “marile bulevarde” atât de încăpătoare ale culturii de masă.

---

[314] Sorin Alexandrescu, *Introducere în poetica modernă*, în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene şi antologie de Maihai Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. LXXX.
[315] *Ibidem*, p. LXXVII.

Această evoluție este semnificativă pentru mutațiile din gândirea teoretică şi critică, mutații ce a însoțit schimbările acumulate în practica artistică. Sensul lor cumulat, teoretic şi practic, este acela că au impus abordarea artei ca limbaj specific.

**Limbajul ştiințific şi limbajul artistic – doi poli ai limbajului**

Remarcabilele studii scrise în perioada interbelică de Pius Servien (Şerban Coculescu), în limba franceză, au scos în evidență distincția dintre limbajul ştiințific şi cel poetic. Servien era o personalitate care întrunea calitățile omului de ştiință, ale artistului şi ale teoreticianului literar. Paul Valery spunea despre opera lui Servien că este *"tentativa cea mai îndrăzneață de a captura hidra poetică*". Hidra la care se referea Valery *era hidra limbajului aritistic*, care se înfățişează teoreticianului cu mai multe capete, greu de retezat dintr-o dată. Pius Servien şi-a adunat studiile sale în lucrarea *Estetica*, publicată în 1953 în limba franceză.[316]

Ideea lui era aceea că a comenta arta tot într-un limbaj artistic (printr-o critică impresionistă şi metaforizantă) înseamnă a ne păstra într-o zonă preştiințifică, o zonă a aproximațiilor. Cerința fundamentală pe care o impunea Servien era aceea ca *metalimbajul* (limbajul în care expunem considerațiile noastre despre artă) *să nu facă parte din aceeaşi sferă cu limbajul-obiect, adică cu limbajul artistic.* Astfel, putem modela ştiințific limbajul artistic folosindu-ne de instrumentele metodologice ale matematicii şi teoriei informației. El construieşte un model teoretic al limbajului artistic, un model ideal în care distingem fundamental între doi poli ai limbajului natural.

Astfel, în limbajul ştiințific întâlnim două caracteristici esențiale:

- semnificația este unică, iar expresia poate fi variabilă
- posibilitatea sinonimiei infinite (2+3 este echivalent cu 4+1)

De exemplu, expresia "apa fierbe la 100 grade Celsius" este echivalentă în ordinea semnificației cu expresia "la 100 grade Celsius, apa începe să fiarbă". Deci, deşi semnificația rămâne aceeaşi, există nenumărate expresii care o pot transmite, fără a o altera. Ceea ce înseamnă că semnificația este univocă, fixă, invariabilă, clară, denotativă.

Limbajul artistic se caracterizează prin atribute exact opuse:

- expresia este unică, iar semnificația este multiplă, ambiguă; deci, limbajul artistic este plurivoc, polisemic;
- în limbajul artistic, semnificațiile sunt încorporate organic în expresie şi nu pot fi "extrase" din țesătura simbolică a acestor expresii pentru a fi transmise prin alte expresii.

În limbajul literar, de exemplu, sensul este dependent chiar de stratul sonor şi ritmic al expresiei, aşa cum în muzică şi în artele plastice mesajul operei este dependent de expresia sensibilă, este "încifrat" în datele expresiei. *Orice modificare a expresiei atrage după sine o modificare în planul semnificației.* Fapt care nu se petrece în limbajul ştiințific, unde putem modifica expresia fără a modifica mesajul.

De exemplu, versul lui Bacovia "*Aud materia plângând*" nu poate fi tradus în ordinea semnificațiilor în alt limbaj sau într-o altă propoziție. La limită, nici o altă expresie nu poate prelua încărcătura semantică a acestui vers. Tudor Vianu spune despre limbajul artistic că este

[316] Pius Servien, *Estetica*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1975.

"imutabil", adică expresia nu poate fi variabilă, nu poate fi desprinsă de semnificațiile pe care le exprimă.

Cele două caracteristici ale limbajului artistic pot fi formulate, spune Servien, şi în felul următor:

- absența totală a sinonimiei (în planul expresiei)
- omonimie infinită (acelaşi semn are în mod intrinsec semnificații multiple, aceeaşi expresie trezeşte reprezentări şi înțelesuri diferite, iar semnificațiile se multiplică datorită contextelor în care este receptat şi descifrat mesajul)

Deci, în cazul limbajului artistic, putem vorbi de *valoarea de unicat a expresiei* – idee care era sugerată şi în versurile eminesciene: "*Unde vei găsi cuvântul/Ce exprimă adevărul*". Aici "adevărul" se referă la "expresia unică" pe care o caută poetul pentru a exprima starea sa sufletească.

Aceste idei vor deveni un loc comun al esteticilor contemporane, dar ele se află prefigurate şi teoretizate foarte clar în opera lui Pius Servien, care este un deschizător de drumuri în acest domeniu.

Umberto Eco va lansa, după 1960, ideea operei deschise, a operei care poate fi interpretată în multiple feluri, care are o semnificație ambiguă, iar alți teoreticieni vor susține ideea că opera poetică (artistică) este un ansamblu de conotații singulare, că limbajul poetic nu comunică ceva anume, *ci se comunică pe sine*, fiind caracterizat de *autoreflexivitate*.

Cele două limbaje sunt utilizate pentru sarcini comunicaționale diferite, au valori diferite, sunt orientate spre ținte diferite etc. Limbajul natural se află la intersecția celor două tipuri de limbaje. În cazul ştiințelor umane şi sociale, limbajul este adeseori vag şi imprecis datorită faptului că, în aceste domenii, limbajul ştiințific este contaminat de cel artistic, precum în cazul eseului. Spre a deveni ştiință, cunoaşterea artei trebuie să-şi constituie un limbaj teoretic specific. Sarcina ei este aceea de a traduce limbajul artistic în limbaj ştiințific.

Estetica informațională şi abordarea de tip semiotic nu au au valențe critice şi axiologice. Ele sunt metodologii care se exercită asupra unei opere al cărui statut artistic a fost fixat anterior prin modele tradiționale (critica de artă, istoria artei etc.).

Lumea artistică a manifestat o relativă detaşare față de aceste încercări, uneori chiar o atitudine de dispreț, ele neavând ecou mare în perioada interbelică. Dar, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, creatorii înşişi au devenit teoreticieni şi s-au interesat de virtuțile limbajului artistic (cazul lui Paul Valery sau al poetului englez T.S.Eliot).

Pius Servien considera că artiştii au nevoie de o cunoaştere exactă a limbajului artistic, a virtuților sale pentru a le putea folosi într-o manieră eficientă. El respinge sloganurile de largă circulație după care "*talentul n-are nevoie de ştiință*" sau "*luciditatea omoară emoția*". În felul acesta, el face un proces diletantismului artistic, amintind că orice artist trebuie să-şi cunoască meseria într-un mod ştiințific. Marii creatori au fost şi "meseriaşi" desăvârşiți, stăpâni pe mijloacele de expresie, inovatori tocmai în planul expresiei, al stilurilor etc. (vezi Leonardo da Vinci, A. Durrer etc.).

Pius Servien mai formulează un principiu al esteticii informaționale, aplicând la artă un principiu fizic: "*Asimetria este condiția unui fenomen, iar simetria este sfârşitul fenomenului*". Este şi cazul vieții. Autorul traduce acest principiu prin ideea că ar exista un raport între dezordine (entropie) ca stare inițială şi ordine, ca stare finală a procesului de creație şi de comunicare. Alți teoreticieni, precum Max Bense, au considerat că arta este un efort de a crea ordine din dezordine.

Pius Servien găseşte o altă trăsătură comună artelor şi anume ritmul: în poezie (metrica), în muzică, în dans, în artele plastice (vezi simetriile plastice şi arhitecturale ale imaginii). Orice operă de artă are o organizare internă ritmică, iar acest ritm poate fi modelat matematic, dobândind o expresie numerică. Există un ritm universal, al cosmosului, al istoriei,

spunea Pârvan. Ideea este de esenţă pitagoreică. Caracterul universal al ritmului întemeiază posibilitatea exprimării sale matematice, teză care a fost susţinută de Matila Ghyka.

**Unitatea dintre expresie şi semnificaţie**

Complexitatea mesajului artistic este adeseori direct proporţională cu forţa de expresie a operei. Nu se pot transmite semnificaţii profunde printr-un limbaj artistic simplist, lipsit de originalitate. *Încărcătura semantică a operei e dependentă de performanţele ei expresive şi de sintaxa ei formală, de forţa simbolică a limbajului ei*. În cazul operei de artă, *ce* comunică şi *cum* comunică sunt aspecte solidare, indisociabile. Conţinutul şi forma alcătuiesc *o unitate nedecompozabilă, fac corp comun.*

Această caracteristică a fost relevată de Vianu în analizele sale sistematice asupra artei. Prin comparaţie cu operele gândirii teoretice, ale ştiinţei, Vianu preciza că semnificaţiile unei opere de artă "sunt atât de indisolubil legate de forma înfăţişării sale materiale", încât orice schimbare a acesteia modifică sensul şi valoarea operei. În felul acesta, opera de artă are un caracter "*imutabil*", expresia nu poate fi modificată fără a modifica simultan şi planul semnificaţiei. În cazul artei, spune Vianu, "*valoarea şi bunul*" (în care se întruchipează valoarea) "*fac corp comun*", întrucât, în cazul limbajului artistic, raportul dintre sens şi expresie este unul de "*imanenţă*". În ţesătura sensibilă a imaginii artistice palpită un "*înţeles mai bogat*", ce nu poate fi rezumat conceptual. "*Simbolul artistic este deci ilimitat. Originalitatea arteistică este nu numai imutabilă, dar şi ilimitat-simbolică*".[317]

Astfel, teoreticienii au ajuns la concluzia cea mai relevantă caracteristică a limbajului artistic constă în *unitatea organică dintre expresie şi semnificaţie*, sau, cu o altă formulare, "*imanenţa semnificaţiei în expresie*".[318] Această caracteristică poate fi probată pe întreaga gamă a creaţiei artistice, de la literatură la cinematografie. Pretutindeni, semnificaţiile transmise receptorului depind de structura expresiei, mesajul de structura codului, înţelesul de configuraţia sensibilă a imaginii etc. Limbajul artistic comunică ceva şi sub aspect referenţial, dar *se comunică şi pe sine,* adică dezvoltă o semnificaţie secundă, independentă de referinţa sa. Putem spune că ideea lui McLuhan, după care mijlocul de comunicare este mesajul, este formulată având în vedere şi virtuţile limbajului artistic.

Toate caracteristicile artei ca limbaj şi formă specifică de comunicare (caracter simbolic şi subiectiv, prezenţa imaginilor, originalitatea şi "abaterea" parţială a codurilor de la norma instituită, caracterul conotativ şi ambiguu, deschiderea semantică a operei, adică posibilitatea unor interpretări multiple, participarea creatoare a receptorului etc.) pot fi deduse din/sau se întemeiază pe imanenţa semnificaţiei în datele sensibile ale expresiei. Informaţia estetică este o funcţie a organizării sintactice a semnelor. Estetica informaţională a văzut în creaţie un consum de libertate, iar în receptare de asemenea un consum de libertate al receptorului. Odată început într-un anumit fel, discursul artistic este determinat de presiunea pe care o exercită trecutul discursului asupra prezentului său.

---

[317] Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, pp 517-519.

[318] Cezar Radu, *Artă şi convenţia*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 272.

Prin limbaj, arta îşi dezvăluie natura ei de convenţie umană, capacitatea ei de a construi universuri imaginare cu funcţie semnificantă. În formele recente de artă, convenţia artistică este evidenţiată cu ostentaţie. Limbajul artistic se detaşează astfel de funcţia instrumentală pentru a-şi potenţa funcţia expresivă prin care se afirmă pe sine, opera devenind un spectacol al limbajului, precum în cazul lui Flaubert, Mallarme, Joyce, la care opera este o construcţie autonomă în limbaj.

Opera de artă a fost apreciată ca o realitate simbolică, menită să creeze lumi imaginare prin forţa expresivă a simbolurilor. Distincţiile clasice dintre alegorie şi simbol ne ajută să aproximăm natura artei. În alegorie, expresia şi semnificaţia sunt detaşabile, "figuraţia" este exterioară înţelesului şi are doar menirea de a ilustra "sensibil" sensul abstract. În simbol, semnificaţia şi expresia se contopesc şi formează unică şi "irepetabilă" realitate. Semnificaţiile simbolului artistic nu pot fi rezumate conceptual şi nu pot fi transmise prin alte mijloace. Arta construieşte simboluri pentru a condensa şi fixa în ele sensuri multiple, simboluri ce pot fi proiectate pe o largă zonă de referenţialitate difuză, simboluri ce suportă o interpretări diferite. În această situaţie se află marile personaje ale dramaturgiei sau ale literaturii (precum Oedip, Antigona, Don Quijote, Hamlet, Faust, Ivan Karamazov etc.), care au devenit simboluri ale condiţiei umane, personaje ce trăiesc independent de contextul lor de geneză sau de sensurile cu care au fost investite de autorii care le-au creat. Simbolul artistic realizează acea fuziune organică dintre expresie şi semnificaţie care este marca definitorie a limbajului artistic. Iată cum privea Blaga distincţia dintre alegorie şi simbol:

> "Când «imaginea» evidenţiază sau pune în relief altceva, avem de-a face cu o alegorie; când «imaginea» se evidenţiază pe sine sau se pune în relief pe sine, revelându-şi adâncimile, avem de-a face cu un simbol".[319]

**Caracterul iconic al semnului artistic**

După cum am semnalat, unii teoreticieni au considerat că semnul estetic este un semn iconic. Astfel, Charles Morris considera că opera este "*un semn iconic care exprimă o valoare*". În felul acesta, iconicitatea devenea un criteriu al artei, asociat cu funcţia apreciativă.

Este un adevăr acceptat că limbajul artistic are un *caracter polisemic*, faptul că are o finalitate intrinsecă, nefiind subordonat necesităţilor pragmatice ale comunicării. Alţii toereticieni au insistat asupra *caracterului nonreferenţial al limbajului artistic,* considerând că semnul artistic nu poate fi pus în legătură directă cu un referenţial anumit. Dificultăţile izvorăsc din dependenţa mare de context a semnelor artistice şi din varietatea formelor, a experienţelor şi a gustului estetic. Alte teorii au subliniat faptul că *semnul estetic este un semn complex*, alcătuit din numeroase alte semne, integrate într-un suprasemn, un fel de plurisemn. Modalităţile de constituire diferă de la o artă la alta, de la un curent artistic la altul. În sfârşit, există poziţii care apreciază că valoarea unei opere de artă depinde de distanţa semantică dintre semnificaţie şi semnificant.

---

[319] Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 248.

Pornind de la distincțiile clasice ale lui Charles S. Peirce, autor care a propus clasificarea semnele în *iconi, indici şi simboluri*,[320] semnul iconic a fost definit ca un semn care posedă anumite asemănări (proprietăți comune, similitudini, analogii) cu realitatea pe care o indică. În cazul artei, putem vorbi de grade de referențialitate:

- Gradul întâi de referențialitate priveşte *corespondența directă dintre imagine şi realitate*, o corespondență anecdotică, uşor de recunoscut şi de probat (reportaj, romanul istoric, pictura figurativă, portretistică etc.) Dar această referențialitate este uneori indiferentă pentru valoarea operei. De exemplu, în poezia "Singurătate" a lui Eminescu, care începe cu versurile "*Cu perdelele lăsate/Şed la masa mea de brad/Focul pâlpâie în sobă/Iară eu pe gânduri cad*" – este indiferent dacă detaliile evocate (perdelele, masa de brad, focul) sunt reale sau nu, dacă realmente poetul a scris versurile respective în atmosfera pe care o descrie; valoarea poeziei nu constă în exactitatea acestor detalii care sunt evocate, ci în atmosfera de intimitate şi de meditație pe care reuşeşte să o construiască poetul. De asemenea, în faimosul poem al lui Edgar Alan Poe este indiferent dacă autorul a dialogat efectiv la fereastră cu Corbul pe care-l evocă ca un simbol. Acest dialog este o convenție folosită de poet pentru a sugera o anumită idee.
- *Referențialitatea de al doilea grad se bazează pe o analogie subînțeleasă,* pe o asemănare de situație, asemănare posibilă într-un anumit context. De exemplu, romanul *Pădurea spânzuraților* a lui Rebreanu porneşte de la un fapt real, biografic (este vorba de fratele autorului), dar construieşte un intrigă şi o acțiune care este posibilă în contextul descris de roman. Valoarea romanului nu constă în faptul că Rebreanu a respectat sau nu evenimentele reale. Cazul lui Apostol Bologa are o verosimilitate cu cazurile reale, adică o analogie posibilă.
- *Al treilea grad de referențialitate se bazează pe o analogie minimă*, situația în care între imagine şi referentul posibil e o distanță maximă. În aceste cazuri, referențialitatea aproape că nu ne mai interesează. De exemplu, Hamlet dialoghează cu fantoma tatălui său, dar şi în acest caz avem de-a face cu o convenție artistică, pe care spectatorul o acceptă, întrucât ea are un sens în spațiul operei (tatăl lui Hamlet îi dezvăluie modul cum a fost ucis). De asemenea, alte opere majore, precum Don Quijote, Faust etc., îşi demonstrează valoarea nu prin recurs la referentul imediat, ci prin deschiderea lor semantică, prin bogăția de înțelesuri pe care ne-o dezvăluie.

Creația artistică se manifestă pe întreaga claviatură a acestor grade de referențialitate. Putem spune că o referențialitate minimă înseamnă o libertate maximă în planul creației, în planul invenției, iar o referențialitate maximă înseamnă o libertate minimă, adică o libertate minimă de invenție, cum este cazul reportajului artistic, care nu se poate îndepărta foarte mult de situațiile reale pe care le descrie.

Gradele de referențialitate pot fi ilustrate şi prin evoluția romanului modern de la canonul realist la cel postmodern. Romanul realist, de tip balzacian, construieşte o lume fictivă ce "seamănă" cu lumea reală, de fapt seamănă cu o anumită "imagine" consacrată asupra lumii reale (o lume coerentă, cu succesiune cronologică şi liniară a eveminentelor, prinsă în rețeaua unor cauze şi efecte riguros dezvăluite de naratolul omniştient, asemeni unui Dumnezeu

---

[320] Charles S. Peirce, *Semnificație şi acțiune*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, p. 276.

pentru care lumea este transparentă, inteligibilă corentă). Ambiţia artei nu este de a dubla realul, ci de a reconstrui realul într-o ordine semnificativă, de a fi o replică la stările realului. Balzac nu a vrut să dubleze registrul civil, ci să umple spaţiul dintre rândurile sale, adică să dea viaţă artistică personajelor, să le recreeze într-o lume imaginară care are similitudini cu cea reală. În romanul clasic, lumea interioară a operei, construită cu măiestrie, printr-o convenţie, ne lasă impresia de "viaţă" şi ajunge să fie mai reală decât realitatea (referentul) de la care a pornit artistul.

În romanele "realiste", de tip clasic, autorul construieşte prin numeroase procedee tocmai această "iluzie" a realităţii, iluzia că opera sa fictivă seamănă cu realitatea. Această "impresie" de viaţă, de obiectivitate, de lume reală este însă construită printr-un "*set de procedee care ne fac pe noi să credem în iluzia realităţii*".[321] O caracteristică a romanului realist (Balzac, Tolstoi, Rebreanu) constă tocmai în faptul că această puternică senzaţie de realitate "*ne ascunde procedeele fundamentale prin care ne este dată iluzia ei*", astfel încât romancierul, constructor al unei lumi, ne lasă să credem în "*iluzia că nu există nici un artificiu*", că el reproduce doar "tablouri de viaţă, felii de istorie persoanje care au existat". Procedeele sunt ascunse pentru cititorul nespecializat, care se scufundă în lumea imaginară a operei fără a fi conştient că este o vorba de o convenţie, că opera pe care o crede o reproducere a realului nu este decât produsul unui travaliu simbolic ce respectă un set de reguli şi procedee.

Romanul de analiză psihologică, de tip Camil Petrescu, modifică aceste convenţii "realiste", îl "detronează pe autorul-demiurg", introduce mai muţi naratori în universul romanului, mută aparatul de luat vederi din cer în conştiinţa subiectivă a personajelor, astfel că se obţin mai multe versiuni, toate relative, asupra realului. Autorul, care nu mai ştie "finalurile", reintroduce hazardul în dinamica personajelor, pentru a spori senzaţia de "autenticitate", fiind interesat să redea incorenţa vieţii prin chiar organizarea aleatorie a intrigii şi a naraţiunii. Manolescu se foloseşte de o analogie inspirată pentru a deosebi romanul clasic şi de formula "modernistă" a romanului, de romanul de investigaţie psihologică. Este un raport asemănător cu imaginile pe care obţinem dacă privim un covor pe faţă sau pe dos.
"*Camil Petrescu răstoarnă, într-un fel, romanul lui Rebreanu, de pe faţă pe dos. Privirea naratorului distinge acun nodurile, cusăturile, legăturile, dar nu mai poate vedea drumul global, imaginea globală a lumii. Cunoaşterea lumii s-a relativizat*".[322]

Diferenţa dintre cele două imagini ale covorului este folosită de autor pentru a exprima metaforic diferenţa dintre formula romanului "doric" şi formula romanului "ionic" şi "corintic".

Reacţia faţă de aceste două versiuni ale naraţiunii "realiste" se manifestă printr-o scriitură ce îşi exhibă procedeele, artificiile, trucurile stilistice. Este romanul postmodern, anticipat la noi de scrierile atât de stranii ale lui Urmuz. Personajul, ce avea consistenţă psihologică sau identitate individuală, interioară, devine acum o "voce" impersonală, se reifică, aventurile sale existenţiale sunt parodiate, luate în răspăr, întâmplările narate sunt

[321] Nicolae Manolescu, *Modelul lumii în romanul modern*, în vol. *Cartea intereferenţelor* (coordonatori: Ştefan Berceanu, Ioana Bârnă, Petre Diţă ş.a.), Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, pp 140-150.
[322] *Ibidem*, p. 148.

mereu comentate de o conştiinţă cinică şi distantă, care ne avertizează că ne aflăm într-un spaţiul ce oscilează între ficţiune şi realitate, amestecându-le mereu. Amalgamul dintre convenţii şi viaţa reală este menit să ne pună în gardă că ceea ce numim viaţă reală sau realitate nu este decât un conglomerat de imagini, de poncife solidificate cultural, un depozit de convenţii, despre care oamenii au uitat că sunt convenţii.

Evoluţia romanului şi a altor forme artistice (pictură, sculptură, muzică) anticipează sau este solidară cu schimbările produse în alte domenii culturale, în paradigmele ştiinţei şi ale filosofiei, în disciplinele sociale, în teoriile asupra limbajului sau asupra comunicării. Modificările înregistrate în formele estetice, în limbajul artistic şi în creaţia de ordin artistic sunt un simptom sau un reflex al schimbărilor petrecute în universul de existenţă al omului contemporan. Arta este un seismograf sensibil al societăţii. Ea captează mai devreme orientările şi tendinţele vieţii şi ale spiritului uman, anticipează schimbările care privesc universul existenţial şi exprimă noile concepţiile despre om şi lume, dar într-o formă simbolică.

**Denotaţie şi conotaţie**

Distincţia fundamentală dintre limbajul ştiinţific (sau cel comun) şi limbajul artistic poate fi înţeleasă prin distincţia dintre *denotaţie şi conotaţie*. În expresia "*omul este un animal raţional*", termenii sunt folosiţi într-un sens denotativ. Dar, în expresia "*omul este o trestie gânditoare*" intervine conotaţia termenului "trestie", care sugerează, pe de o parte *verticalitate*, iar pe de altă parte *fragilitate*; iată două caracteristici ale omului care sunt sugerate de această expresie. De asemenea, expresia "*omul este lup pentru om*" conţine semnificaţii secunde, care sunt transmise prin utilizarea cuvântului "lup" (cruzime, rapacitate etc.). Putem observa că gradul de expresivitate (şi de artisticitate) al acestor două expresii vine din faptul că sunt folosiţi termeni concreţi, care îşi transferă instantaneu conotaţiile în contextul teoretic al enunţurilor de mai sus, încărcându-le de un halou de înţelesuri. Arta nu se poate desprinde de concret, este blestemul ei. Muzica, cea mai "imaterială" şi ideală formă de creaţie umană, este dependentă de materie, de fluxurile sonore care o intruchipează.

Denotaţia se referă la sensul primar al unui semn, la sensul referenţial. Conotaţia se referă la sensurile secunde, subiacente, "figurate" ale unui semn. Limbajul comun şi cel ştiinţific sunt puternic denotative, limbajul artistic este puternic conotativ. În cazul versurilor cu care începe "Mioriţa" avem de-a face, de asemenea, cu o încărcătură semantică ce nu poate fi echivalată într-un alt limbaj, datorită sensurilor conotative.

"*Pe-un picior de plai,*
*Pe-o gură de rai,*
*Iată vin în cale,*
*Se cobor la vale.*
*Trei turme de miei*
*Cu trei ciobănei*".

Foarte mulţi termeni din aceste versuri trimit, aparent, la referenţi reali, unul este imaginar (rai), dar construcţia lor, asocierile dintre ei sunt imprevizibile şi generează sensuri noi. "Informaţiile" referenţiale conţinute în această "descriere" sunt topite într-o structură lingvistică unică. Ele mizează pe *gândirea analogică* şi pe capacitatea receptorului de a reconstitui printr-o reprezentare mentală universul evocat prin termeni sugestivi. Analogia este subînţeleasă.

Şi în acest caz expresia spune mai mult decât am putea noi rezuma în limbajul comun. Ea spune şi ceea ce nimeni nu va putea vreodată rezuma în termeni ştiinţifici sau comuni,

datorită efectului muzical, emoțional, pe care îl provoacă versurile. De exemplu, în primele două versuri apar termeni precum picior, gură. Aceşti termeni au o anumită semnificaţie: gura este organul vorbirii, al limbii ca mijloc de comunicare, iar piciorul evocă ideea de verticalitate, de înălțime. Sunt astfel evocate două atribute ale omului prin elemente extrem de puține. Ele sugerează şi induc în reprezentarea noastră ideea asemănării dintre natură şi om, proiecția omului asupra naturii, comuniunea dintre om şi natură, adevărat rai al ființei româneşti. E o trăsătură atât de des invocată pentru specificul viziunii româneşti asupra lumii. Această idee nu este formulată discursiv, ci este sugerată din faptul că termenii ce evocă anatomia umană sunt proiectați asupra universului natural.

Din acest rai, grupul descris "coboară la vale", iar cuvintele "cale" şi "vale" sugerează ideea unui plan înclinat, oblic, un plan care coboară şi duce (unde?) spre "negru zăvoi" care, inițal este înfățișat tot ca un paradis natural, dar care, în evoluția baladei, se va transforma, posibil, într-un loc al morții. Este vorba de un univers care îşi spune povestea lui. O coborâre din planul eternității ființei spre istorie, spre conflict, o ieşire din natură spre cultură. Cadența însăşi a versurilor, ritmul lor legănat, sugerează această coborâre. La amenințarea posibilă, ciobanul alege să se solidarizeze tot cu natura, nu cu istoria, soluția sa fiind reintegrarea în natura simbolică şi eternă. De asemenea, numărul trei este un număr sacru, care poate fi pus în analogie cu diverse semnificații mitice. Toate aceste înțelesuri posibile sunt condensate în cele şase versuri şi nu pot fi extrase din țesătura lor lingvistică pentru a fi formulate altfel. Concluzia este că arta operează cu simboluri complexe în care sensurile sunt topite în elementele concrete ale imaginii.

Pentru a avea acces la misterul artei, la conținutul ei inefabil, trebuie să stăpânim secretul limbajului artistic. Limbajul artistic este modul de existență a artei, nu doar modul ei de expresie. Limbajul este primul element de conținut al artei. Forma artistică nu conține "conținutul", ci e topită în conținut şi invers. Mijloacele de expresie sunt condiția vitală a artei, modul lor de existență. Pentru estetica de tip clasic, limbajul era un vehicul al conținutului, o expresie independentă de conținut, doar cu funcția de a da strălucire conținutului. Limbajul artistic avea funcția de acompaniament, rolul de mână stângă într-o piesă de pian în care conținutul (motivul ideatic) este executat de mâna dreapta. Această reprezentare nu corespunde cu natura şi funcția limbajului artistic.

**Tabloul opozițiilor dintre limbajul ştiințific şi limbajul artistic**

Sistematizând distincțiile cele mai relevante dintre limbajul ştiințific şi cel artistic am întocmit următorul tabel, bazându-ne în principal pe lucrările lui Solomon Marcus.[323]

| *Limbajul ştiințific* | *Limbajul artistic* |
|---|---|
| 1. Referențial şi denotativ | 1. Preponderent expresiv şi conotativ |
| 2. Rațional, demonstrativ, riguros, aspiră spre densitate logică, elimină | 2. Preponderent afectiv, subiectiv, are densitate de sugestie, exprimă şi atitudinea emițătorului. |

[323] Solomon Marcus - *Poetica matematică,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1970. pp 31-54; Solomon Marcus, *Artă şi ştiință*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1986.

| | |
|---|---|
| subiectivitatea | |
| 3. Transpartent şi tranzitiv. Expresia e doar un vehicul al semnificaţiei. Limbaj adaptat la funcţia de comunicare tranzitivă, expresia lasă să treacă semnificaţia intactă de la emiţător la receptor, fără să o influenţeze. | 3. Preponderent reflexiv şi autoreflexiv. Expresia are valoare în sine. Exprimă mai mult decât comunică. La limită, limbajul poetic *nu comunică, ci se comunică* pe sine. Receptorul este atras de expresia ca atare. Mesajul artistic este centrat asupra lui însuşi, este autoreflexiv, atrage atenţia asupra propriei sale organizări formale şi expresive. Funcţia de comunicare tranzitivă este secundară, mediată de funcţia expresivă |
| 4. *Expresii multiple, semnificaţie univocă şi precisă*. De aici decurge posibilitatea sinonimiei infinite (2+3 este un enunţ echivalent ca sens cu 4+1). Expresia e substituibilă. Semnificaţii identice pot fi transmise prin expresii diferite. Deci, pentru fiecare semnificaţie unică există nenumărate expresii care o pot transmite intactă la receptor. | 4. *Expresie unică, semnificaţii multiple şi imprecise*. Expresia e nesubstituibilă. Limbajul artistic nu admite echivalenţa semnificaţiei în altă expresie. "Aud materia plângând" - nici o altă expresie nu poate echivala, la limită, semnificaţia pe care o are acest vers. Absenţa totală a sinonimiei stă în oglindă cu omonimie infinită (aceeaşi expresie are semnificaţii multiple). |
| 5. Sensurile sunt acontextuale sau sunt determinate de contexte restrânse, bine definite. Semnificaţiile nu se modifică în funcţie de contexte. | 5. Sensurile se constituie prin lanţuri de asociaţii complexe, care angajează contexte lungi, ample. Semnificaţiile se modifică datorită contextelor în care reverberează. |

| | |
|---|---|
| 6. *Independenţa semnificaţiei de expresie*. Semnificaţiile transmise sunt uşor traductibile dintr-o limbă în alta. | 6. *Dependenţa semnificaţiei de expresie*. Semnificaţia este difuzată în structura expresiei şi nu poate fi "extrasă" din corpul ei. Imanenţa semnificaţiei în expresie este indicatorul definitoriu al limbajului artistic, aspect ce măsoară gradul său de artisticitate. Ceea ce comunică o operă de artă nu poate fi comunicat altfel, adică printr-un alt tip de limbaj (uzual sau ştiinţific). Are o mare încărcătură semantică, distribuită în toate componentele sale. |
| 7. Se caracterizeză prin univocitate şi este orientat spre închidere semantică - sensuri precise. | 7. Se caracterizeză prin ambiguitate, polisemie, deschidere semantică. |
| 8. Limbaj explicit, *previzibil*, orientat spre rutină, stereotipie. În limbajul ştiinţific nu se pune problema stilului. | 8. Limbaj *imprevizibil*, orientat spre originalitate, creaţie, asociaţii inedite, sensuri noi. Este structurat în mod *ambiguu* în raport cu o zonă referenţială, reală sau imaginară, şi este alcătuit în mod *imprevizibil în raport cu aşteptările receptorului*. (limbajul ca abatere de la normă). Problema stilului e capitală. |
| 9. Nu suportă interpretări diferite. Suportă | 9. Suportă lecturi şi interpetări diferite, fiind un |

| | |
|---|---|
| doar decodificări unice, standard, precise. | limbaj ambiguu, cu sensuri multiple. Opera de artă este o "operă deschisă" în privinţa lecturii şi a interpretării. Opera este închisă fizic, dar deschisă ca semnificaţie. |

Cele două limbaje sunt utilizate pentru sarcini comunicaţionale diferite, sunt orientate diferit, au valori şi caracteristici diferite. Ele exprimă doi poli contradictorii ai universului cultural. Interferenţele sunt posibile şi fireşti. Limbajul natural, uzual, e la intersecţia acestor două tipuri de limbaj.

**Bibliografie**


1. Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, editura academiei RPR, 1965
2. Pius Servien, *Estetica*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975
1. René Berger - *Artă şi comunicare*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976
3. George Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968
4. Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, Bucureşti, Eitura Minerva, 1979
5. Lucian Blaga, *Filosofia culturii,* în Opere, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, pp 349-365.
6. Ion Ianoşi, *Schiţă pentru o estetică posibilă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975
7. Cezar Radu, *Artă şi convenţia*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989
8. Victor Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, p. 5.
9. Sorin Alexandrescu, *Introducere în poetica modernă*, în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene şi antologie de Mihai Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972
10. Nicolae Manolescu, *Modelul lumii în romanul modern*, în vol. *Cartea intereferenţelor* (coordonatori: Ştefan Berceanu, Ioana Bârnă, Petre Diţă ş.a.), Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985
11. Solomon Marcus - *Poetica matematică,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1970. pp 31-54; Solomon Marcus, *Artă şi ştiinţă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1986.
12. Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000, pp 343-410

# XI. PROCESUL DE RECEPTARE ARTISTICĂ. CONCEPTUL DE OPERA DESCHISĂ. PROBLEMA KITSCH-ULUI ŞI STRATEGIA EDUCAȚIEI CULTURALE

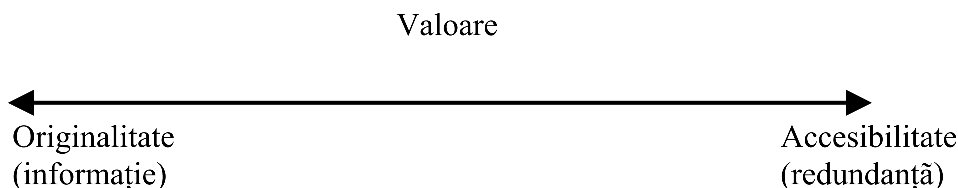
## Valoare şi accesibilitate

În procesul de receptare pot interveni trei situații diferite. Una în care opera este total diferitã de codurile receptorului, a doua în care existã o interferențã între codurile operei şi ale receptorului şi a treia în care existã o suprapunere între cele douã sfere.

În prima situație, opera are o *originalitate maximã*, este alcãtuitã total imprevizibil, iar experiența esteticã a receptorului este insuficientã pentru a-l ajuta sã o descifreze. Redundanța este zero, astfel încât mesajul este ininteligibil.

În cea de a treia situație extremã avem de-a face cu o *redundanțã maximã*, iar informația esteticã nouã este egalã cu zero. Opera nu are originalitate, iar mesajul este banal, dar inteligibil. Paradoxul axiologic al artei constã, potrivit lui Radu Cezar, în faptul cã originalitatea şi accesibilitatea se aflã într-un raport invers proporțional.

> "Aceastã schemã pune clar în evidențã cã originalitatea (deci ceea ce este cu adevãrat creație în zãmislirea unei opere) şi accesibilitatea (condiția receptãrii) - ambele fiind, cum arãtam, surse şi constituenți ai valorii estetice - sînt într-un raport de netã opoziție reciprocã, fiecare existând în conexiune cu celãlalt, dar funcționând (= acționând determinând un efect dat) numai pe seama şi în dauna celuilalt".[324]




Din perspectiva esteticii informaționale, Abraham Moles a arãtat cã, pe mãsurã ce creşte cantitatea de informație şi gradul de originalitate al operei de artã, în aceeaşi mãsurã creşte şi dificultatea receptorului de a o descifra. Pe mãsurã ce aceste caracteristici se diminueazã, creşte redundanța mesajului şi gradul de accesibilitate a operei.

Existã o limitã în procesul de inovare artisticã, limitã de care autorul trebuie sã ținã seama. E vorba de anumite praguri perceptive, de ansamblul de convenții artistice asimilate de public, de contextul cultural şi spiritual. Echilibrul între cele douã tendințe este fecund atunci când opera aduce elemente de noutate, dar nu depãşeşte în totalitate orizontul de aşteptare al receptorului. Din schema de mai sus rezultã douã tendințe antinomice dezvoltate în decursul secolului XX.

---

[324] Cezar Radu, *Artă şi convenţie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, pp.213-214

O primã tendinţã duce spre o producţie de serie, de tip industrial, care genereazã opere accesibile, banale, care nu depãşesc orizontul de aşteptare al receptorului, ci îl confirmã. Este tendinţa culturii de consum.

O a doua tendinţã în câmpul estetic şi cultural este dominatã de cãutarea originalitãţii, de profesionalizarea creaţiei artistice, de instituirea operei ca un unicat şi tendinţa autorilor de a complica mereu structurile formale, o tendinţã de hermetizare, opusã primei tendinţe, care ar putea fi numitã de kitschizare.

Din aceste considerente rezultã cã *accesibilitatea este o noţiune ce exprimã raportul complex dintre operã şi receptor*. Ea depinde atât de codurile operei, de distanţa dintre expresie şi semnificaţie, cât şi de structura subiectului receptor, de patrimoniul sãu cultural şi de contextul receptãrii. Deci accesibilitatea este un fenomen de relaţie, o noţiune variabilã istoric, mai ales în condiţiile artei moderne, care a folosit limbajul în modalitãţi inedite faţã de tradiţia consacratã.

**Caracteristici ale procesului de receptare**

Procesul de receptare este cel mai important moment al comunicãrii artistice, întrucât, prin intermediul sãu, opera îşi realizeazã funcţiile sale complexe. Teoriile contemporane au abordat procesul cultural cu precãdere *din perspectiva statutului privilegiat al receptorului*. Ele au descoperit faptul cã, în cazul comunicãrii artistice, ca şi în alte situaţii comunicaţionale, avem de-a face cu un mesaj ambiguu, polisemantic, care poate fi interpretat în modalitãţi diferite.

În lumina acestei idei, receptarea devine un proces extrem de complicat. Întrucât opera este purtãtoarea unor semnificaţii diferite, ea poate fi interpretatã diferit, suportã lecturi diferite, iar orice interpretare poate fi consideratã o recreare a operei. Aceste teorii au dezvãluit însemnãtatea procesului de receptare pentru orice tip de comunicare. De fapt, orice mesaj este elaborat în vederea receptãrii, el vizeazã totdeauna un public-ţintã, cãruia i se adreseazã în mod potenţial. Orice creaţie este guvernatã de intenţia unei comunicãri. Din obiect în sine, opera se transformã prin receptare în obiect pentru alţii.

Procesul de creaţie se încheie o datã cu desãvârşirea operei, dar fenomenul artistic continuã, cãci opera trece în circuitul social şi comunicaţional, exercitîndu-şi efectele asupra receptorilor. Din aceastã perspectivã putem sublinia faptul cã receptarea este un proces activ, este o formã de activitate umanã, care presupune anumite faze şi procese înlãnţuite: percepţia psihofizicã a operei, trãirea esteticã, înţelegerea şi interpretarea ei, judecata de gust şi de valoare. Toate aceste momente au o dimensiune subiectivã, iar receptorul are o contribuţie creatoare în aceste procese.[325]

De fapt, putem spune cã receptarea reproduce, în ordine inversã, structura activitãţii creatoare. Existã procese şi structuri izomorfe ale creaţiei şi ale receptãrii. Creatorul este subiectiv, exprimã o anumite viziune personalã asupra lumii, orienteazã mesajul prin intenţia sa comunicativã, este caracterizat de talent şi mãestrie, structureazã mesajul în mod ambiguu. Receptorul, la rândul sãu, decodificã în mod personal mesajul, dispune de un sistem de motivaţii şi interese estetice, are o anumitã capacitate şi deprindere de a recepta şi de a

---

[325] Victor Ernest Maşek - *Arta de a fi spectator,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1986

descifra mesajul, este înzestrat cu un gust artistic şi decodificã opera pe un anumit traseu care depinde de personalitatea sa. Receptarea este activã, receptorul este un partener de dialog. În comunicarea artisticã, ca şi în alte tipuri de comunicare, intenția autorului nu coincide totdeauna cu semnificația obiectivã şi contextualã a mesajului receptat. Are loc o pierdere de informație, dar şi un adaus de informație esteticã, întrucât opera reverbereazã într-un context nou şi dobândeşte semnificații noi în procesul receptãrii.

Momentele receptãrii debuteazã cu *percepția esteticã*, care presupune contactul senzorial cu obiectul estetic. Condiția unei percepții adecvate este legatã de focalizarea atenției asupra calitãților estetice ale obiectului, inhibarea altor interese şi trãiri ale receptorului pentru a elibera interesul strict estetic.

Un moment important este *emoția esteticã* sau trãirea esteticã, care este o stare complexã ce angajeazã ansamblul fenomenelor psihice şi intelectuale. "*Rãsunetul afectiv al operei de artã se însoțeşte de fapt cu o complicatã rețea de fapte intelectuale*".[326] Este vorba de o trãire complexã în care se întrepãtrund emoțiile, imaginația şi stãrile intelectuale, apreciative.

Teoreticienii au subliniat caracterul de gratuitate al emoției artistice, desprinderea ei de emoțiile practice. Astfel Titu Maiorescu susținea teza, de sorginte hegeliană, după care arta este o “*manifestare sensibilă a ideii*”, pe câtă vreme ştiința şi filosofia ne furnizează adevărul în forme conceptuale şi abstracte. Arta, afirma criticul de la Junimea, ca activitate autonomă a spiritului, provocă o “*emoție impersonală*”, sintagmă paradoxală, prin care înțelegea faptul că sufletul individual, eul practic şi empiric se ridică în actul trăirii estetice la nivelul contemplației dezinteresate. Teoria sa despre artă, cu nuanțe formaliste, va genera o ripostă din perspectiva teoriilor sociologice şi psihologice ale artei. Dar arta nu poate fi izolată de viață, iar emoția artistică angajează şi emoțiile practice. De aceea, Vianu spune cã în emoția estetică nu putem disocia în totalitate elemente extraestetice de cele strict estetice.

Emoția esteticã declanşeazã un curent asociativ de sentimente, stãri, idei şi imagini, asociații "dirijate" de fondul operei, cristalizate în jurul unui ax dominant de semnificații. Aceastã stare este un aliaj sentimental complex, care presupune şi o atitudine apreciativã. Dintr-o perspectivã psihologicã, Theodor Lipps a asociat emoția esteticã unei *stãri de empatie*, care presupune o proiecție a receptorului în opera de artã şi o identificare a sa cu universul imaginar al operei.

Empatia este definitã ca trãire a unui sentiment proiectat într-un obiect expresiv, un sentiment care este simultan al receptorului şi al operei. Este vorba de o fuziune între receptor şi operã, de o identificare spiritualã, imaginativã. Empatia esteticã porneşte de la semnele oferite de operã, dar suportul ei constã într-o satisfacție imaginarã, diferitã de emoțiile practice, de satisfacțiile produse de datele realului. Eul contemplator se elibereazã astfel de eul practic şi trãieşte o "*emoție impersonalã*", concept teoretizat şi de Titu Maiorescu. Este vorba, deci, de o contemplare a obiectului de artã într-un mod "dezinteresat", prin care subiectul se îmbogãțeşte spiritual, asimilând semnificațiile operei şi trãindu-le intens în plan imaginar. În contemplația esteticã, subiectul se trãieşte pe sine în opera de artã, eliberându-se temporar de interesele sale practice, proiectându-se în lumea idealã a operei.

---

[326] Tudor Vianu, *Estetica*, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 300.

Vianu considerã cã receptarea presupune "*o stare de pace lãuntricã*", fiind un act spiritual ce are un caracter uneori ritualic, de sãrbãtoare, delimitat de acțiunile practice.

> "Cine nu se pricepe sã facã linişte în sine, nu poate auzi glasurile artei. Tumultul interior le acoperã. Pacea sufletului le scoate în relief. Cel care se pregãteşte pentru întâlnirile artei trebuie sã opereze în sine acel katharsis, acea purificare a pasiunilor, care nu este numai un efect al artei, ci şi o condiție a ei".

Receptarea este o activitate spiritualã complexã care porneşte de la o fazã emoționalã, de la o impresie provocatã de forma operei pentru a trece apoi spre conținutul ei, realizând un balans continuu între semnificație şi expresie. Receptorul reproduce în sine imaginile artei şi le reface mental, se proiecteazã pe sine în operã cu întreaga sa experiențã umanã.

Receptarea presupune şi alte momente, dintre care menționãm înțelegerea conținutului ideatic al operei, interpretarea şi evaluarea, formularea judecãții de gust şi a judecãții de valoare. În toate aceste momente are loc o participare creatoare a receptorului, o înțelegere personalã a operei în funcție de partimoniul sãu cultural.

### Conceptul de operă deschisă. Participarea creatoare a receptorului

Umberto Eco a lansat ideea de *operã deschisã* într-o lucrare publicatã în deceniul al 7-lea.[327] Dupã teoria lui Eco, deschiderea semanticã a operei înseamnã o proprietate fundamentalã a oricãrei structuri cu funcție esteticã. Opera este conceputã ca o rezervã nedefinitã de înțelesuri, astfel încât deschiderea operei reclamã un consum estetic deschis. Eco considerã cã existã o deschidere de gradul întâi care este caracteristicã oricãrei opere cu funcție esteticã, inclusiv artei clasice, chiar şi atunci când artistul nu intenționeazã sã construiascã şi sã comunice un mesaj ambiguu.

Deschiderea de gradul al doilea este caracteristicã operelor avangardiste şi postavangardiste, care sunt deliberat construite în mod ambiguu, astfel încât receptorul este solicitat sã colaboreze cu opera, iar percepția activeazã întreaga experiențã acumulatã a receptorului. În acest fel, o operã bogatã, de performanțã, este aceea care suportã mai multe interpretãri şi satisface mai mulți receptori.

În aceste condiții, *opera suportã mai multe lecturi posibile*, în funcție de natura receptorilor, de orizontul lor de aşteptare. Receptorul are o participare activã, creatoare, el este chemat sã contribuie la constituirea operei, la constituirea sensurilor latente ale ei. Patrimoniul cultural al receptorului este un concept de aceeaşi naturã precum conceptul de orizont de aşteptare.

Orice receptare este, deci, o "execuție" a operei, o concretizare a ei, o lecturã posibilã a ei. Adeseori, opera mizeazã pe participarea imaginativã a receptorului, precum se întâmplã în spectacolul teatral, în care, de exemplu, decorul poate fi alcãtuit doar din câteva elemente care sugereazã doar atmosfera în care se desfãşoarã acțiunea, lãsând pe seama receptorului sã completeze prin imaginația sa acest cadru. Receptorul definitiveazã intuitiv sensurile care sunt doar sugerate de operã.

Semnele operei sunt doar un suport pentru imaginația receptorului, care este chemat sã aleagã diferite itinerarii de lecturã sau "chei" prin care sã descifreze opera. El este chemat sã

[327] Umberto Eco - *Opera deschisă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969

umple "golurile semantice" ale operei, sã organizeze semnificaţiile latente, sã dea o formã câmpului semantic al operei. Într-un cuvânt, el trebuie sã asimileze personal opera. În acest sens trebuie înţeleasã afirmaţia lui Paul Valery, care spunea: "*Eu scriu jumãtate de poem. Cealaltã jumãtate o scrie cititorul*".

Opera este un cadru semiotic în care receptorul îşi proiecteazã experienţa sa esteticã. Din aceastã perspectivã putem înţelege varietatea interpretãrilor. Existã atâtea semnificaţii, câţi cititori are un roman sau o poezie. Fiecare descifreazã opera printr-o lecturã unicã, dând o altã configuraţie mesajului. Putem vorbi astfel de subiectivitatea individualã a receptorilor şi de varietatea istoricã a procesului de receptare. În acest sens, Roland Barthes spunea cã opera este "*o formã pe care istoria o umple*", în sensul cã opera este descifratã totdeauna din perspective diferite în funcţie de orizontul de aşteptare al receptorilor.

Nici o judecatã de valoare asupra unei opere nu e definitivã. O epocã nouã poate actualiza şi aprecia un aspect al operei care nu a fost sesizat sau apreciat de publicul din epoca în care a apãrut opera. Astfel, opera este deschisã unei suite de interpretãri istorice diferite în funcţie de contexte culturale diferite. Aceastã caracteristicã este înscrisã în chiar structura operei, în structura ambiguã a limbajului artistic, în caracterul conotativ, sugestiv, simbolic, asociativ, intuitiv, şi autoreflexiv al mesajului, mesaj care nu este traductibil integral în nici un alt limbaj. Deşi opera este finitã, ea suportã un consum infinit, sub raport teoretic. Astfel, receptarea este o continuã confruntare a receptorului cu opera, un dialog ce solicitã participarea creatoare a receptorului. Nici o interpretare nu epuizeazã complet mesajul unei opere.

Operele profunde sunt tocmai acelea care suportã interpretãri multiple, care pot trezi interesul unor receptori diferiţi. Libertatea de interpretare este limitatã totuşi de cadrul imanent al operei, semnificaţiile sale sunt organizate în jurul unor nuclee tematice care dirijeazã interpretarea şi receptarea. Secretul capodoperei constã în faptul cã ea ne spune şi azi ceva esenţial despre condiţia umanã, provoacã şi azi efecte estetice asupra receptorilor.

### Orizontul de aşteptare şi relaţia dintre artă şi public

Accesibilitatea nu este doar o calitate intrinsecã a operei, ci şi o funcţie a experienţei estetice a publicului, variabilã istoric. Arta lãrgeşte permanent cadrul imaginativ, mental şi spiritual al receptorilor, formeazã aspiraţii şi dorinţe noi, producând o schimbare în orizontul de aşteptare. Teoreticianul Hans Robert Jauss a definit *orizontul de aşteptare* ca fiind un cadru funcţional în care se petrece procesul de receptare.[328]

*El cuprinde un ansamblu de convenţii şi coduri acumulate de receptor, o anumitã viziune asupra lumii, asupra artei, un set de aşteptãri psihologice cu care receptorul întâmpinã opera*. Din perspectiva acestui concept înţelegem faptul cã arta produce, în raport cu generaţii succesive de receptori, schimbãri de orizont. Ea are capacitatea de a rãspunde la întrebãri mereu noi cu care o confruntã receptorii. O operã care exprimã condiţia umanã şi situaţia unei epoci istorice acţioneazã asupra tuturor epocilor urmãtoare. Aceasta este forţa artei.

---

[328] Hans Robert Jauss, *Experienţa estetică şi hermeneutica literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1983

Alte tipuri de mesaje, ştiinţifice şi filosofice se perimează, îşi pierd forţa modelatoare pe măsură ce apar idei şi structuri intelectuale noi, care le depăşesc pe cele vechi. Arta, însă, îşi păstrează de-a lungul secolelor forţa ei de a emoţiona, de a produce o schimbare de orizont şi la receptorii din alte epoci. Perenitatea artei constă tocmai în capacitatea ei de a de a reorienta aşteptările publicului, de a răsturna perspectivele şi clişeele de lectură. Arta are o existenţă procesuală, istorică prin receptarea ei de către un public în necontenită schimbare.

Din această perspectivă, putem vorbi de *istoricizarea noţiunii de public şi de diferenţierile care au loc în funcţie de fondul cultural al diferitelor sale segmente.* Publicul nu se confundă cu populaţia, ci reprezintă totalitatea indivizilor care receptează arta şi cărora li se adresează creatorii. Publicul este deci o comunitate structural neomogenă şi variabilă istoric. În artă contează enorm diferenţele individuale dintre receptorii sau dintre grupuri de receptori, în funcţie de orizontul lor de aşteptare.

În epoca modernă am asistat la o creştere cantitativă a publicului, ca urmare a procesului de urbanizare, de democratizare a accesului la cultură, a extinderii sistemului de învăţământ şi a mijloacelor de comunicare în masă. În acelaşi timp, putem vorbi şi de o creştere a nivelului calitativ al publicului, care derivă din creşterea gradului de cultură, din îmbogăţirea experienţei estetice. În acelaşi timp, asistăm la o diferenţiere accentuată a publicului, la o stratificare a sa în funcţie de factori sociali, de diversitatea profesiilor, a modurilor de viaţă, precum şi a unor factori culturali, a gradului de cultură, a orizontului de aşteptare, a mediului cultural etc.

A existat totdeauna o distanţă între public şi inovaţia artistică, o diferenţă între tempo-ul publicului şi cel al creatorilor. Condiţia existenţială şi culturală a creatorilor este diferită de cea a receptorilor. Receptorul este modelat de existenţa sa cotidiană, nu doar de cea culturală. El trăieşte într-un mediu hipertehnicizat, este angajat adeseori într-o muncă de tip industrial care îi solicită un comportament stereotip, este orientat spre valorile pozitive, utilitare, iar mijloacele de comunicare îi formează anumite structuri spirituale. Arta însă îi solicită omului un comportament personal, subiectiv, creator, activ, calităţi pe care mediul actual de viaţă nu le stimulează. Dificultatea receptării artistice vine din natura ambiguă şi autoreferenţială a limbajului artistic. În cazul comunicării artistice, *accentul nu cade pe funcţia referenţială, denotativă, ci pe cea emotivă, sugestivă, conotativă*; limbajul artistic este deci neunivoc, profund ambiguu, plurivalent, original, deschis semantic; expresivitatea este un atribut esenţial pentru mesajul artistic, întrucât valoarea sa depinde hotărâtor de forma sensibilă în care se cristalizează. Datorită acestor proprietăţi, mesajul artistic conţine în sine posibilitatea de a fi descifrat şi interpretat în diverse modalităţi în funcţie de câmpul semantic (istoric, social, ideologic, cultural) în care este receptat şi de particularităţile subiectului receptor, care proiectează asupra operei experienţa sa estetică, tipul de cultură şi sensibilitatea care îi aparţin.

Datorită obişnuinţelor dobândite în utilizarea limbajului ştiinţific şi a celui uzual, comun, care sunt coduri "tari", receptorul are tendinţa de a recepta şi limbajul artistic în conformitate cu aceste coduri "tari". În cazul operelor care îi depăşesc orizontul de aşteptare, receptorul comun are tendinţa de a reduce semnificaţiile conotative la cele denotative, structurile narative la intrigă, universul cromatic la culori fără nuanţe, tabloul la alegoria sau la povestea fugurată în el, imaginile operei la similitudine directă, structurile de profunzime la cele de suprafaţă etc.

### Cultura de consum şi problema kitsch-ului

Un fenomen de o însemnătate deosebită pentru universul cultural în care trăim este apariţia (în a doua jumătate a secolului al XIX-lea) şi răspândirea masivă (odată cu extinderea noilor mijloace de comunicare) a culturii de consum, termen prin care definim produsele subculturale, asociate "loisir"-ului, destinate divertismentului şi satisfacţiei imediate, integrate

într-un sistem comercial atotcuprinzător. După al doilea război mondial, cultura de consum şi-a lărgit enorm repertoriul, dispunând şi de un sistem de producţie de tip industrial. Ea a fost stimulată sociologic de ascensiunea clasei de mijloc, de disponibilitatea şi gustul ei pentru formele joase şi accesibile de cultură, cele care satifac dorinţa de confort sufletesc şi de evaziune din real, oferind un "complement" al vieţii, o formă agreabilă de petrecere a tipului liber. Industriile culturii de consum au proliferat mai ales în artele spectacolului, unde au creat adevărate "genuri" (teatrul bulevardier, music-hall-ul, filmele de aventuri, cele melodramatice, larcimogeme, apoi seria triller şi horror, o bună parte a emisiunilor de televiziune, mai recent serialele cu "telenovele", filmul şi literatura da factură erotică, romanele de aventuri şi cele poliţiste, fenomenul culturii de discotecă, diverse forme ale muzicii uşoare etc.).

"Consumatorul" acestui tip de (sub)cultură se recrutează din zone sociale şi profesionale diverse, având centrul de greutate în sfera omului-mediu, cu o educaţie culturală precară, lipsit de gust şi de discernământ critic, disponibil pentru divertismentul grosier, sedus de versiunile idilice, idealizante şi edulcorate asupra vieţii, captiv în mitologiile difuzate de mass-media. Acest consumator pasiv (de informaţii, imagini, opinii şi mitologii) este produsul uman al unei anume oferte mediatice, un receptor care se abandonează în chip somnabulic acestui univers de simulacre, univers care îl fascinează, îl obsedează, îi ocupă viaţa interioară; consecinţa pe termen lung, pe care subiectul respectiv nu are cum să o conştientizeze, constă în faptul că "meniul" subcultural pe care l-a asimilat (consumat) îi "intoxică" spiritul şi afectivitatea, îl înstrăinează de realitate, alterându-i percepţia realistă şi înţelegerea adecvată a lumii în care trăieşte şi a propriei sale vieţi. Consumatorul culturii de consum nu poate fi conştient de discrepanţa dintre "imaginea" lui asupra lumii şi datele reale ale lumii în care trăieşte efectiv. El se exilează în trăiri fictive şi artificiale, refuză experienţele şi datele care îi pot contrazice imaginea standard pe care şi-a format-o, astfel încât el devine o victimă facilă a strategiilor de manipulare.[329]

Înainte ca sistemul mediatic să îşi etaleza forţa de penetraţie socială şi capacitatea de a modifica formele de expresie artistică, precum şi formele corespunzătoare de receptare, teoreticienii au vorbit de fenomenul kitsch, care se generaliza ca maladie pe o mare suprafaţă a culturii, încă de la începutul secolului XX.

*Kitsch*-ul este un termen internaţional, acceptat în mod convenţional, pentru a desemna o specie de produse estetice inferioare, pseudoartistice, opere-surogat, caracterizate prin următoarele atribute principale:

- subordonarea şi deturnarea funcţiei estetice faţă de exigenţe adiacente (de obicei comerciale, de divertisment etc.);
- prevalenţa stimulilor elementari, biologici (erotism, vulgaritate, pornografie) şi etico-afectivi (sentimentalism, idealizare şi schematism, refuzul problematizării, viziune tranchilizantă, edulcorată, melodramatică asupra vieţii);

---

[329] Pentru analiza culturii de consum şi a implicaţiilor sale estetice şi politice, vezi: A.Moles, *Psihologia kitsch-ului,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1980; Erich Fromm, *Texte alese,* Bucureşti, Editura Politică, 1983; H. Marcuse, *Scrieri filosofice*, Bucureşti, Editura Politică, 1977; Hermann Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei*, Bucureşti Editura Politică, 1973; Cezar Radu, *Artă şi convenţie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989; V.Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986; Nicolae Frigioiu, *Industrie culturală şi cultura de masă*, Bucureşti, Editura Politică, 1989.

- *accesibilitatea directă a mesajului* (semnificații univoce, simpliste, concepție reducționistă, convențională, oricând colorată afectiv şi încercând să atenueze conflictul dintre real şi ideal) este în acord cu transparența şi caracterul direct, elementar al limbajului folosit (atenuarea funcției simbolice, transfigurare rudimentară a stărilor, absența originalității, expresie ilustrativă, mimetică, standardizată);
- produsele din sfera kitsch-ului au preponderent o funcția hedonică, fiind deliberat create în aşa fel încât *să placă*, să nu exprime ceva, ele urrmăresc sa epateze, să şocheze, să fascineze şi să subjuge sensibilitatea joasă şi imaginația receptorului;
- produsele din sfera kitsch-ului anulează convenția reprezentării artistice, supralicitează *funcțiile de delectare şi divertisment* ale artei, cultivă adesea atitudinile provocatoare, solicită zonele inferioare ale sensibilității, gustul pentru trivial şi grotesc, se asociază cu pesimismul retoric sau cu optimismul facil, prezentă minciuna drept realitate;
- ele confirmă sistemul de aşteptări şi idealuri ale receptorului, îi alimentează mecanismele de iluzionare şi înstrăinare de realitate;
- ele au o funcție compensatorie – produsele kitsch îl izolează pe receptor într-un spațiu imaginar care îndeplineşte o funcție psihosociologică şi terapeutică sub raport afectiv, aceea de a-i da individului sentimentul securității şi a-l proteja de complexitatea realului, oferindu-i o imagine idilică asupra realității, pe măsura aspirațiilor sale de confort intelectual;
- aceste opere, saturate de ceea ce pare interesant, atractiv, senzațional, au un efect profund nociv asupra publicului, standardizează reacțiile, anulează personalitatea receptorului, pervertesc gusturile, hrănind cu imagini false, confecționate nevoia omului de frumos, întreținându-i iluziile de grandoare, bunăstare şi fericire.

Kitsch-ul este sinonim deci cu operelor de prost gust, destinate unui consum de masă. Kitsch-ul este pretutindeni semnul sigur al unei subiectivități inautentice, mistificate, frivole, care se raportează fals la sine şi la lume.

Dificultatea definirii kitsch-ului derivă din vastitatea sferei sale de manifestare şi din capacitatea sa de a îmbrăca cele mai deosebite forme de expresie.[330] Produsele kitsch s-au răspândit cu mare virulență în ultima sută de ani, fiind favorizate de anumite condiții sociale şi culturale (ascensiunea clasei de mijloc, subordonarea creației față de consum în economia de piață, comercializarea artei, mediul filistin, frivol, ideea de carierism social, marile ambiții culturale dictate de snobism), ajungând azi să acopere o mare suprafață a culturii şi a existenței cotidiene.

Expansiunea acestui univers de obiecte şi produse kitsch a fost asigurată de mijloacele de comunicare în masă şi de finalitatea lor ideologică în condițiile manipulării conştiinței, sentimentelor, dorințelor în societatea de consum. Evantaiul produselor kitsch este extrem de larg şi el cuprinde: unele obiecte industriale sau de artizanat, funcționale şi decorative; pictura de gang sau cea "naturalistă", stridentă cromatic; muzica de joasă calitate, de divertisment şi

---

[330] Vezi, Herman Istvan - *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei,* Bucureşti, Editura Politică, 1973, pp 155-172, 228-238; Grigore Smeu - *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973, pp. 32-70; Abraham Moles - *Psihologia kitsch-ului*, Editura Meridiane, 1980.

petrecere; melodramele cinematografice, filmele de aventuri, serialele de televiziune; romanele de dragoste, de aventuri, poliţiste, piesele bulevardiere; desenele umoristice seriale, spectacolele de varietăţi, unele forme de arhitectură şi de decoraţie, prezente mai nou în chiar spaţiul rural, preferinţa pentru coloritul şocant, pentru contrastul extravagant, pentru un figurativism direct, nestilizat.

În lucrările contemporane de exegeză asupra fenomenului kitsch se vorbeşte de un om-kitsch, de o filosofie-kitsch, de o morală-kitsch, ceea ce înseamnă că el este capabil să altereze zone diverse din sfera creaţiei culturale. Acest fenomen se manifestă cu mare virulenţă şi în mediul cultural al tranziţiei postcomuniste, odată cu dispariţia spiritului critic şi cu invazia serialelor pe micile ecrane, precum şi a formelor joase de petrecere a timpului liber. Pentru a-l stăvili este nevoie de o complexă strategie de educaţie culturală, îndeosebi sub raport estetic, de o ofensivă anti-kitsch, care să elimine produsele comerciale, de prost gust. Folosind pârghiile sociale şi instituţionale de care dispune societatea, programul acestei educaţii trebuie să cuprindă contactul direct cu operele de artă autentice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi dezvoltarea capacităţii de percepere şi înţelegere adecvată a limbajului artei.

**Abordarea semiotică a kitsch-ului**

Pentru a defini mai exact arta de consum, numită şi kitsch, Radu Cezar face o analiză semiotică a acestui tip de producţie culturală. Marea diversitate a formelor în care se manifestă kitsch-ul ridică o serie de dificultăţi în definirea lui. Teoreticienii vorbesc de obiecte-kitsch, atitudini-kitsch, situaţii-kitsch, de un kitsch democratic, exotic, aristocratic, de altul manierist şi academizant, precum şi de un kitsch avangardist.

Astfel, după opinia autorului, kitsch-ul nu poate fi confundat cu prostul gust, care este etern, nici cu arta mediocră, nici cu oferta culturală accesibilă. Pentru a identifica mai exact indicatorii fenomenului, autorul propune un demers delimitativ riguros, dintr-o perspectivă semiotică. Din punct de vedere sociologic, kitsch-ul apare în perioadele de mare instabilitate socială, de mobilitate pe verticală a indivizilor, ca urmare a procesului de modernizare şi urbanizare.

Acesta este sensul afirmaţiei metaforice a lui Herman Istvan, care spunea că "*Napoleon a creat kitsch-ul*". Celebra afirmaţie a lui Napoleon cum că fiecare soldat poartă în raniţă bastonul de mareşal exprimă o anumită situaţie socială de instabilitate a grupurilor şi a indivizilor. Această afirmaţie proiectată din perimetrul militar în cel social sugerează ideea că indivizii pot trece rapid peste anumite trepte sociale, ajungând în vârful piramidei, fără a asimila în profunzime codurile lor culturale. În societăţile tradiţionale sau medievale în care, afirmă teoreticianul maghiar, "oamenii îşi au locul lor bine stabilit în societate încă de la naştere", deci în societăţile caracterizate prin stabilitatea structurilor şi a ierarhiilor sociale kitsch-ul nu poate apărea.

Acest fenomen este rezultatul unor epoci de instabilitate a ierarhiilor sociale şi de confuzie a valorilor. Or, dacă în plan militar sau chiar economic e posibil ca un individ să acceadă la o poziţie socială înaltă datorită unui act de bravură sau unei conjuncturi financiare, el nu are cum deveni peste noapte dintr-un ignorant un om cult. Dar, dobândind un nou statut social, individul solicită şi un statut cultural pe măsură. Cum însă el nu poate asimila rapid noile coduri culturale, el va solicita producţia unui tip de artă pe gustul său neformat, o artă făcută din opere surogat, din succedanee, care mimează codurile artei autentice.

Radu Cezar consideră că fenomenul kitsch este rezultatul unui "şoc cultural" ce apare la impactul dintre două tipuri de culturi. Condiţiile de apariţie a kitsch-ului presupun ca cele două culturi aflate în interacţiune să fie suficient de inegale (ca structură internă, grad de dezvoltare, prestigiu etc.) pentru ca una să fie asimilată, iar cealaltă să fie asimilatoare. Ele trebuie să se afle în raporturi de disonanţă ca nivel de dezvoltare, ca instrumente de cunoaştere

şi sub raportul prestigiului social. Cultura asimilatoare trebuie să depăşească sensibil conştiinţa posibilă a agenţilor purtători din cultura ce va fi asimilată. În acest impact se produc restructurări ce depăşesc capacitatea de autoreglare a culturii ce va fi asimilată. Astfel, cultura modernă de tip urban exercită o seducţie asupra agenţilor din cultura rurală, tradiţională, dar receptarea mesajelor din prima cultură este distorsionată de situaţia existenţială în care se găseşte cultura de tip tradiţional.

În aceste raporturi apar cel puţin patru tipuri de coduri care interacţionează:

- sistemul codurilor ideologice, care priveşte interesele sociale, reprezentările asupra lumii, semnificaţia noţiunilor de bine şi rău etc.;
- sistemul codurilor modului de trai, care se referă la tradiţii, experienţa acumulată, deprinderi, practici, stiluri de viaţă etc.;
- sistemul codurilor cognitive, care se referă la experienţa de cunoaştere şi la tipurile de limbaje în care este sedimentată această cunoaştere;
- sistemul codurile estetice, care privesc formele de expresie artistică folosite de comunităţi.

Ordinea în care sunt enunţate aceste coduri este ordinea importanţei lor pentru culturile premoderne. Codurile ulterioare se întemeiază pe cele anterioare, iar influenţa inversă, deşi e prezentă, nu are semnificaţie deosebită. Codurile anterioare sunt "coduri mai tari" decât cele ulterioare. Adică codurile 1, 2 şi 3 domină în raport cu sistemul codurilor estetice. Când mesajul estetic depăşeşte conştiinţa posibilă a destinatarului aflat în cultura premodernă, atunci apare o reacţie fie de indiferenţă, fie de opoziţie activă (de respingere şi de repliere pe poziţii tradiţionaliste), fie una de acceptare. Pentru ca fenomenul kitsch să apară e necesar să existe o compatibilitate relativă între primele trei coduri, din cele două culturi, precum şi dorinţa subiecţilor fixaţi în cultura tradiţională de a "traduce" codurile estetice ale culturii moderne în codurile "tari".

Când capacitatea de asimilare a subiecţilor din cultura tradiţională este insuficientă pentru a decodifica şi recepta în profunzime codurile culturii moderne, atunci se produc alterări ale mesajelor în aşa fel încât ele să devină asimilabile. Imposibilitatea de a decodifica adecvat şi de a recepta adecvat aceste mesaje duce la tendinţa de a traduce codurile slabe (estetice) în cele tari (ideologice sau cognitive), de a traduce conotaţia în denotaţie, de a aplica primele trei coduri la codurile estetice, producându-se astfel substituiri şi reducţii masive. Acest lucru explică de ce fenomenul kitsch este dominat de "logica reductivă", după cum afirmă Herman Istvan.

Radu Cezar afirmă că dacă nu poate exista subiect-kitsch fără obiect-kitsch (şi nici invers), atunci este evident că "*geneza istorică a kitsch-ului începe printr-o alterare a atitudinii perceptive a subiectului estetic, în contact cu o anumită ofertă cultural-artistică, deci începe prin constituirea subiectului-kitsch*".[331] De aici decurge faptul că educaţia culturală a subiectului are un rol fundamental în limitarea fenomenului kitsch-ului. Rezumând cercetarea realizată de Grigore Smeu[332] la începutul anilor 70, Radu Cezar afirmă că majoritatea fenomenelor constatate în spaţiul rural, cele care pun în evidenţă diversitatea

---

[331] Cezar Radu, *Artă şi convenţie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 237.

[332] Grigore Smeu, *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973.

formelor de manifestare a kitsch-ului, se supun unei "logici reductive": "*aglomerarea de forme şi culori; exagererea contrastelor cromatice; renunţarea la stilizare, în favoarea unui mimesis rudimentar; decorativism strident etc.*"

În ceea ce priveşte caracterul de fatalitate al kitsch-ului în societăţile moderne, autorul are o poziţie nuanţată, formulând o strategie educaţională anti-kitsch, care este posibilă utilizând toate formele de educaţie şi de formare a gustului autentic, chiar mijloace de comunicare în masă, liderii de opinie etc. Totuşi, kitsch-ul este întreţinut de anumite fenomene obiective, de o serie de circumstanţe care ţin de producţia culturală de masă.

> "De fapt, în momentul în care o cultură devine conştientă de prezenţa nocivă şi de primejdia proliferării kitsch-ului, acesta deja s-a şi răspândit şi consolidat, a şi cuprins pături statistic şi cultural semnificative ale publicului, şi-a şi creat mecanisme de autoreproducere şi autopromovare adecvate realităţii socio-culturale respective etc., iar eradicarea lui a şi devenit practic imposibilă".[333]

Pentru combaterea kitsch-ului şi a culturii de consum, societăţile contemporane nu au găsit încă un remediu sigur şi o strategie educaţională eficientă. Deşi lucrările de analiză critică asupra acestor fenomene sunt remarcabile, dezvăluind consecinţele culturii de consum asupra tinerei generaţii şi, în general, asupra personalităţii umane, ele dezamăgesc în privinţa remediilor propuse.

**Bibliografie pentru capitolele XI şi XII**


1. Umberto Eco, *Opera deschisă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969
2. Hans Robert Jauss, *Experienţă estetică şi hermeneutica literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
3. Mario di Micheli - *Avangarda artistică a secolului XX*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968
4. Hermann Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei*, Bucureşti Editura Politică, 1973
5. Abraham Moles - *Psihologia kitsch-ului*, Editura Meridiane, 1980
6. René Berger, *Mutaţia semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978
7. Robert Escarpit - *De la sociologia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
8. Victor Ernest Maşek - *Arta de a fi spectator,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1986
9. Cezar Radu, *Artă şi convenţie***,** Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989
10. Nicolae Frigioiu, *Industrie culturală şi cultura de masă***,** Bucureşti, Editura Politică, 1989.
11. Grigore Smeu - *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973
12. Gilles Lipovetsky, *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*, Polirom, 2007.
13. Francois Brune, *Fericirea ca obligaţie. Psihologia şi sociologia publicităţii*, Bucureşti, Editura Trei, 2003
14. Jean Baudrillard, *Societatea de consum*, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2005.
15. Mihai Coman, *Mass media, mit si ritual. O perspectiva antropologică*, Polirom, 2003


[333] Cezar Radu, *op. cit.*, p. 236.

16. Pascal Lardellier, *Teoria legăturii ritualice*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2003
17. Monique Sergé (sub direcția), *Mituri, rituri, simboluri în societatea conteporană*, Timişoara, Editura Amarcord, 2000
18. Revista "Secolul 21", nr. 1-6/2006, cu tema: "Cultură şi mass-media"

# XII. CULTURA POSTMODERNĂ. ABORDĂRI, TEORII ŞI CARACTERISTICI

## 1. CIVILIZAŢIA POSTINDUSTRIALĂ ŞI CORELATIVUL EI CULTURAL

### Cultura postmodernă, un concept problematic

Cultura postmodernă este un concept impus de teoreticieni pentru a exprima şi delimita universul cultural contemporan faţă de cel din perioada modernă. Cultura postmodernă ar fi echivalentul cultural al societăţiilor postindustriale, al societăţilor informaţionale, cu o economie bazată pe cunoaştere, societăţi dominate de noile mijloace electronice de informare şi comunicare. Aşadar, ar exista o relaţie organică între cultura postmodernă şi postmodernitate ca structură de ordin socio-economic. Raporturile dintre cele două niveluri sunt însă mai complexe; anumite manifestări şi trăsături ale culturii postmoderne au apărut în contextul social al modernităţii sociale, ca orientări stilistice, literare, filosofice şi ştiinţifice, filoane ce se vor dezvolta ulterior.

Cultura postmodernă trebuie privită, în ansamblul trăsăturilor sale, ca fiind rezultatul unei schimbări globale de paradigmă culturală. Este o cultură ce se caracterizează printr-o nouă viziune asupra lumii, asupra cunoaşterii şi a creaţiei, prin noi coduri şi limbaje, prin noi practici expresive, printr-o nouă relaţie dintre cultură şi societate. Trăsăturile ei caracateristice (adesea contrastante) vor reieşi din prezentările unor teorii care au abordat din abundenţă în ultimul timp acestă temă. În unele aspecte, cultura postmodernă răstoarnă perspectivele impuse de cultura modernă, pe când în altele, ea dezvoltă anumite direcţii de gândire sau stiluri artistice, marginale sau recesive în perioada modernităţii, dar care au devenit astăzi predominante. O definiţie de dicţionar este imposibil de construit şi ar fi în dezacord chiar cu spiritul acesti culturi, ce desfide canoanele, reperele, convenţiile, pretenţiile de obiectivitate, valorile considerate absolute.

Totuşi, sub pana celor care încearcă să înţeleagă acest fenomen contradictoriu revin frecvent trăsături precum: *relativismul valorilor, perspectivismul, indeterminarea, decanonizarea, ominprezenţa comunicării mediatizate, denunţarea ideii de adevăr obiectic ca un mit al modernităţii, construirea realităţii prin proiecţii subiective şi prin imaginile noastre despre realitate, rescrierea nostalgică sau ironică a istoriei, amestecul domeniilor şi hibridarea stilurilor, exhibarea procedeelor expresive, intertextualitatea şi autoreflexivitatea, "noua alianţă" dintre artă şi tehnică, anularea distincţiei dintre cultura specializată (a elitelor) şi cultura de consum, coborârea artei în cotidian*.

Relativismul excesiv, dizolvarea legăturilor sociale şi a reperelor valorice, "deteritorializarea" noilor elite economice, manageriale, ştiinţifice şi culturale, destrămarea raporturilor organice dintre individ şi comunitate, l-au făcut pe sociologul britanic Zygmunt Bauman să numească această epoca prin conceptul de "*modernitate lichidă*". Pentru Bauman, procesul caracteristic prin care putem defini postmodernitatea este "topirea solidelor", o metaforă ce evocă dezintegrarea şi disoluţia elementelor şi a stucturilor specifice ale modernităţii. Postmodernitatea a dus această "topire" a elementelor solide şi a reperelor valorice, care orientau în perioada modernă viziunile, ideile şi atitudinile indivizilor şi ale societăţilor într-o direcţie coerentă, inteligibilă şi raţională, până în punctul în care problemele grave ale umanităţii, de ordin existenţial şi ecologic, de natură ontologică şi morală, se impun cu o acuitate gravă şi urgentă. Postmodernitatea a provocat o "topire" mult mai profundă a

structurilor sociale, a valorilor şi a reperelor axiologxce decât cea pe care a provocat-o epoca modernității, care şi ea a însemnat o descătuşare a cunoaşterii, a indivizilor şi a societăților din cadrele sufocante ale lumii medievale. Postmodernitatea este o lume ce a intrat în faza ei "lichidă", de topire, fluidizare şi dezintegrare a elementelor "grele", a lucrurilor şi a structurilor, a instituțiilor şi a valorilor, care aveau înainte durabilitate şi prestigiu, în favoarea celor trecătoare, tranziente, volatile, instabile.[334]

**Postmodernitatea şi expansiunea diversităților**

Prin schimbarea paradigmelor ştiințifice, prin diversificarea limbajelor simbolice, prin varietatea de stiluri artistice şi de experiențe spirituale, secolul XX a impus *o mentalitate relativistă*, în care mulți teoreticieni văd o trăsătură esențială a postmodernismului. La această perspectivă au contribuit noile forme de comunicare, intensificarea dialogului dintre culturi, redescoperirea şi afirmarea culturilor nonoccidentale, schimbul rapid de valori şi idei favorizat de procesele de globalizare. Asistăm la *o coexistență a diferitelor valori şi moduri de gândire, a practicilor culturale şi educaționale (situație definită uneori drept multiculturalism), la o articulare mozaicată a ideilor şi a stilurilor*. Epoca noastră a impus astfel o nouă relație dintre unitate şi diversitate. Această relație reprezintă cadrul teoretic în care putem înțelege schimbările atât de variate din cultura contemporană.

Ecuația unitate/diversitate defineşte o structură ontologică şi constitutivă condiției umane şi nu o stare tranzitorie a ei. Istoria reproduce şi conservă, în contexte mereu schimbate, inclusiv în modalitățile ei contemporane, structura contradictorie a acestei relații. Modul în care este interpretată şi apreciată această structură bipolară a culturii depinde însă de presupozițiile de ordin filosofic care orientează modurile de gândire, de vectorii axiologici ai unei epoci, de cadrul conceptual şi mental în care se înscriu demersurile cognitive şi simbolice.

Unitatea şi diversitatea reprezintă, aşadar, cele două fețe de nedespărțit al omului şi, implicit, cei doi poli ai ontologiei culturii. Având în vedere aceste polarități interne ale realității umane, termenul de cultură ar trebui scris cu aceeaşi îndreptățire la *singular şi la plural.*[335] La fel ca şi termenul de civilizație, pentru care Braudel propune utilizarea concomitentă a singularului şi a pluralului, fără a privilegia o dimensiune în dauna celeilalte.

Noțiunea de civilizație s-a impus în epoca Luminilor, când progresele tehnice, ştiințifice şi economice, abordările raționale, dezvoltarea vieții urbane, a comerțului şi a transporturilor, precum şi afirmarea ideilor politice de esență democratică au schimbat scenografia şi substanța vieții sociale, făcând vizibile diferențele față de fizionomia epocii medievale, cu fragmentările ei politice, cu economiile naturale, stratificările ei sociale, cu dominantele ei rurale, despotice şi religioase. Treptat, civilizația a început să fie asociată cu dezvoltarea industriei, cu extinderea tehnologiilor şi a noilor mijloace de transport, comunicație şi comerț, cu alcătuirile politice democratice şi moderne, cu noile moduri de viață şi de comportament. În felul acesta, **un** tip istoric de civilizație a fost identificat treptat cu

---

[334] Zygmunt Bauman, *Modernitatea lichidă*, Bucureşti, Editura Antet, 2000, pp. 6-17.

[335] Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire,* Paris, Flamarion, 1969, p.307.

Civilizația ca atare.

Dar, pe acest fundal în curs de expansiune al civilizației industriale s-au constituit tocmai structurile politice şi culturale ale națiunilor moderne, pentru care tema identității a devenit un vector esențial. Diversitatea etnică şi națională a culturilor a dobândit un relief extrem de semnificativ, atât în abordările doctrinare, cât şi în acțiunile politice ale noilor agenți istorici. Culturile naționale s-au consolidat şi au devenit sisteme de referință pentru noile tendințe creatoare şi chiar pentru strategiile de cooperare spirituală şi împrumut de valori pe arii determinate de civilizație. Obsedați adesea de condiția umană în genere, creatorii individuali de excepție au în permanență ca "fundal" o matrice culturală națională pe care o reprezintă şi față de care opera şi aventura lor creatoare dobândesc o semnificație primară, cu deschidere spre universalitate. Ilustrarea acestei idei ar fi superfluă. Excepțiile îşi au totdeauna o explicație concretă.

Dar cultura are şi o inerentă vocație integratoare, la fel de puternică şi de activă ca şi fenomenul pluralității sale. Altfel n-ar putea fi considerată ca o determinație universală a umanului, în oricare din ipostazele sale. *Conceptele integratoare sunt astăzi o expresie a unei nevoi spirituale tot mai profund resimțite,într-o lume atât de diversă şi complexă, cum este cea actuală, dar care a dobândit conştiința că e totuşi o lume unitară*, în care entitățile ei specifice se află angajate inevitabil într-o constelație de interdependențe din care nu mai pot evada decât cu riscul de a se autocondamna la izolare şi subdezvoltare. E o lume în care diferențele în egalitate coexistă cu diferențele ce perpetuează şi ascund grave inegalități între societăți şi culturi, o lume care a convenit - cel puțin teoretic, deocamdată - că există un prag al acestor contradicții dincolo de care ea nu se mai poate reproduce.

Folosirea la singular a termenilor de cultură şi civilizație are o justificare antropologică evidentă, dar şi una istorică azi, întrucât aproape toate societățile împărtăşesc, în proporții inegale, desigur, o serie de bunuri şi achiziții fundamentale, ce se difuzează şi se răspândesc pe tot globul. Cu toate acestea, civilizațiile îşi păstrează diferențele, organizate în jurul unor nuclee specifice de valori. Chiar uniformizarea recentă a unor aspecte ale modului de viață, sub presiunea tehnologiilor şi a noilor forme ale civilizației, este relativă şi nu indică anularea trăsăturilor distinctive ale civilizațiilor istorice, chiar dacă ele sunt acum constrânse de logica istoriei şi doresc chiar să asimileze mijloacele şi valorile particulare ale civilizației industriale occidentale.

> "Civilizația industrială exportată de Occident nu este decât *una dintre trăsăturile* civilizației occidentale. Adoptând-o, lumea nu acceptă dintr-o-dată şi *ansamblul* acestei civilizații, ci, dimpotrivă (...). Pe scurt, presupunând că toate civilizațiile lumii ajung, într-un răstimp mai lung sau mai scurt, să-şi uniformizeze tehnicile uzuale şi, prin aceste tehnici, unele dintre modurile lor de viață, nu este mai puțin adevărat că, pentru multă vreme de aici înainte, ne vom găsi în cele din urmă în fața unor civilizații foarte diferențiate. Pentru multă vreme încă, cuvântul civilizație va avea singular şi plural. În această privință, istoricul nu ezită să fie categoric".[336]

Pluralul va exista nu doar *"pentru multă vreme"*, cum spune Braudel, ci pentru întregul timp în care va exista omul. Pentru că diversitatea - în toate registrele ei - nu poate fi suprimată fără a suprima însăşi existența umană.

---

[336] Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, vol.I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994, p. 39.

**Subculturi şi contraculturi**

Aproape toţi teoreticienii constată că lumea actuală se caracterizează prin creşterea diversităţii, ca răspuns la ameninţările tendinţelor uniformizatoare. Mai întâi trebuie să constatăm creşterea diversităţii în interiorul societăţilor actuale, care au devenit un complex de instituţii, relaţii şi activităţi extrem de variate. Grupurile sociale, atât de diverse azi, faţă de structura socială clasică a unei societăţi moderne, se caracterizează şi printr-un ansamblu de trăsături culturale. Aceste trăsături, când sunt închegate, alcătuiesc subculturile unei culturi naţionale, diferenţiate după clase sociale, origine etnică, religie, stil de viaţă, regiune, generaţii, scopuri şi interese.

*Subculturile* sunt componente sectoriale diin cadrul unei societăţi. Ele se disting prin anumite atribute identitare în raport cu ansamblul cultural al unei societăţi, atribute ce sunt condiţionate de modul de viaţă al acestor grupuri şi de stautul lor ecomomic şi social (rezidenţi concentraţi în ghetouri, minorităţi sociale şi culturale etc) , raportate la majorităţile demografice şi sociale. "Orice grup de mărime medie care are idei sociale, valori, norme şi stiluri de viaţă considerabil diferite de cele ale societăţii mai mari, poate fi considerat o subcultură".[337] Subculturile creează un mozaic cultural în interiorul unei societăţi şi ele se pot diferenţia şi prin limbaj (vezi limbajul specializat al oamenilor de ştiinţă, vocabularul utiliziat de intelectual sau jargonul traficanţilor de droguri).

*Contraculturil*e reprezintă atitidunile şi comportamentele unor grupuri care se opune tiparelor şi convenţiilor acceptate social, promovând idei, norme şi stiluri de viaţă care sunt în dezacord flagrant cu reprezentăirle, normele şi comportamentele omologate în modul de viaţă al societăţii respective. Valorile şi normele acestor subgrupuri *contrazic normele acceptate social*, sau le pun în discuţie (cazuri: mişcările teroriste, mişcările hippy, Ku Klux Klan-ul, Hamas etc.). Unele contraculturi sunt absorbite cu timpul în structurile culturale ale societăţii.

Pe alt nivel de analiză vorbim de diferenţele culturale dintre societăţi şi de decalajele, care au evident expresii culturale puternice. Aşa cum au arătat antropologii şi teroeticienii culturii, societăţile se deosebesc prin limbă, religie şi tradiţii, prin valori, norme şi instituţii, prin modelele de comportament, prin toate elementele care participă la configurarea modelului lor cultural. Antropologia americană a propus o serie de concepte diferenţiatoare, cel mai important fiind cel de "pattern" cultural, lansat de Ruth Benedict (1934), care a descris "două situaţii diametral opuse: o cultură de tip dionisiac, de activitate frenetică, de sensibilitate exacerbată şi de înălţare individuală prin competiţie (Kwakiult din insula Vancouver, Columbia Britanică) şi o cultură apolinică, de discreţie, sobrietate şi moderaţie, care pune accentul pe importanţa colectivităţii în raport cu individul (Zuni, din New Mexico)".[338] Acentul cade în aceste analize pe normele care orientează comportamentul indivizilor în cadrul unei culturi acceptate social.

Cum vom arăta, cu toate legăturile şi interdependenţele dintre societăţile moderne şi cele actuale, acestea îşi păstrează deosebirile culturale. Cultura americană pune accentul pe

---

[337] Norman Goodman, *Introducere în sociologie*, Bucureşti, Editura Lider, 1998, p. 59.

[338] *Ibidem*, p. 58.

individ şi pe realizările personale, spre deosebire de cea japoneză sau chineză. Factori care intervin în fixarea acestor tipuri deosebite sunt extrem de complecşi, porndind de la tradiţii, limbă şi religie, de la istorie, geografie şi climă, până la condiţii sociale, forme de expresie spirituale etc.

Contrar acelor previziuni care ne înfăţişează lumea de mâine uniformizată lingvistic, cultural, politic, economic, religios şi etnic, asistăm la o expansiune a diversităţilor, dar şi la o pulverizare a lor în mediul unei lumi descentralizate şi dezarticulate, cu identităţi multiple şi încrucişate. John Naisbitt, care a descris zece tendinţe ce transformă societăţile contemporane, anticipează că globalizarea economiilor va fi însoţită de o tendinţă opusă în plan cultural.

> "În viaţa de toate zilele, cu toate că participăm la o economie globală tot mai interdependentă, mă aştept la o renaştere culturală şi lingvistică. Pe scurt, suedezii vor deveni mai suedezi, chinezii, mai chinezi. Iar francezii, deie Domnul, vor deveni mai francezi".[339]

Tendinţa descrisă de Naisbitt prinde contur şi devine o tendinţă dominantă. Totuşi globalizarea avansează. Dar aşa cum *interdependenţele de ieri nu au anulat identităţil*e, nici globalizarea nu va şterge diferenţele şi identităţile, nici măcar pe cele economice, decum pe cele culturale, lingvistice, spirituale şi morale. Le va transforma, este drept, le va articula altfel în noul mediu comun, în forme pe care nu le putem anticipa. Acest paradox îi contrariază pe cei care proiectează viitorul prin imaginea unor societăţi uniformizate şi perfect sincronizate ca model de civilizaţie. *Diversitatea sistemelor de valori se va conserva în cel mai extins şi profund globalism şi universalism.* Ne îndreptăm, aşadar, spre o lume în care societăţile se vor caracteriza prin opţiuni multiple, o lume în care nu vor mai exista curente dominante şi exclusive, o lume particularizată prin arhitecturi regionale şi locale, cu forme de o varietate debordantă, care dau impresia unui pluralism hibrid şi eclectic, lipsit de marca unor stiluri unificatoare.

> "Într-o perioadă de timp relativ scurtă, societatea de masă unificată s-a fracţionat în multe grupuri diverse, cu valori şi gusturi extrem de diferite; specialiştii din domeniul reclamei numesc fenomenul societate cu piaţa segmentată, cu piaţa descentralizată. Vă mai aduceţi aminte de vremurile când căzile de baie erau albe, telefoanele erau negre şi cecurile erau verzi?".[340]

### Relativism şi etnocentrism

Diversificarea crescândă din interiorul societăţilor, precum şi dintre acestea au dus la *relativismul cultural*, ca o atitudine de acceptare a acestei diversităţi şi de respect faţă de valorile altor societăţi sau grupuri sociale. Relativismul îi detaşează pe indivizi de propria lor cultură, îndemnându-i spre toleranţă şi spre o judecată binevoitoare faţă de obiceiurile, comportamentele şi experienţele culturale din alte societăţi. Relativismul pleacă de la ipoteza că nu există un tipar cultural care să poată fi considerat universal, că "*nici o practică culturală nu este inerent bună sau rea; fiecare trebuie înţeleasă în raport de locul ei într-o configuraţie culturală mai largă*".[341] Relativismul temperează evaluările în raport cu o cultură standard şi

---

[339] John Naisbitt, *Megatendinţe,* Bucureşti, Editura Politică, 1989, p. 125.

[340] *Ibidem,* p. 328.

[341] *Ibidem*, p. 60.

induce toleranța față de stiluri de viață diferite, îi stimulează pe oameni să-şi privească propria cultură ca fiind una relativă, limitată, nu absolută. În variantele sale excesive, relativismul suspendă aprecierile axiologice, denunță ideea că ar putea exista critierii universale prin care să stabilim ierarhii valorice între moduri de viață, religii, forme de expresie şi culturi structural diferite.

Înainte de-a deveni un principiul şi o paradigmă a lumii postmoderne, ideea relativismului cultural a parcurs o lungă istorie intelectuală în perioada modernității. Această istorie se confundă cu procesele multidimensionale ale modernizării sociale, pe care societățile le-au parcurs în ritmuri diferite, şi cu reconfigurarea raporturilor geopolitice dintre ele. *Relativismul* a apărut inițial ca o replică amplă, sub raport cultural, față de modelul hegemonic al raționalismului modern occidental. El a fost alimentat de spiritul romantismului, de noua orientare stilistică din sfera creației artistice, la începutul secolului al XIX-lea, pentru a dobândi apoi un sens amplu, inclusiv în abordările de natură teoretică, ca o replică față de tendințele hegemonice ale raționalismului modern, preluate şi dezvoltate în proiectele universaliste ale iluminismului şi ale diverselor şcoli de gândire din perioada modernă (ce au acompaniat şi justificat tendințele hegemonice şi imperialiste ale societăților occidentale față de zonele periferice în ultima jumătate de mileniu). Relativismul face apologia diversității şi a pluralismului în cunoaştere, în gândire, în sfera moralei şi a artei. Teoreticienii se întreabă dacă relativismul exprimă şi el, alături de alte aspecte, criza modernității sau dacă este un element caracteristic al mentalității moderne.

În al doilea rând, anulând reperele stabile, relativismul poate fi utilizat, în plan politic, drept argument pentru a justifica poziții anacronice sau pentru a respinge unele valori democratice şi general-umane. O serie de întrebări se ridică şi cu privire la noul val politic al democratizării, care tinde să devină planetar şi presupune depăşirea relativismului şi reabilitarea conceptelor şi a abordărilor universaliste. Unii analişti semnalează tendința sistemului mediatic de a instaura dominația unei "gândiri unice". Respingerea relativismului dizolvant poate merge până acolo încât să încurajeze un nou dogmatism şi să descurajeze căutările şi abordările alternative.

În consecință, acceptând un set de valori comune, care sprijină actualul proces de globalizare, putem oare conferi şi relativismului un drept la existență în anumite planuri ale vieții sociale? Sau relativismul se va restrânge doar la sfera vieții private?

Relativismul trebuie pus în corelație cu *etnocentrismul structural* al oricărei comunități umane care îşi preferă valorile şi cultura sa în raport cu alte culturi. Etnocentrismul este o atitudine universală, ce o regăsim în toate culturile lumii, arhaice sau moderne. El se caracterizează prin *tendința agenților creatori şi a receptorilor de a considera propria cultură superioară altora şi de a judeca alte culturi după standardele şi criteriile ce funcționează în sfera culturi naționale*. Când etnocentrismul devine intolerant şi exclusivist, alte culturi sau subculturi sunt percepute "*ca deviații"*, ca "abateri" de la cursul standard al modernizării. Atitudinile şi practicile specifice ale etnocentrismul sunt frecvent întâlnite şi în lumea contemporană, în forme de expresie manifeste sau disimulate.

Azi, ca şi ieri, identitățile culturale sunt un semn de bogăție şi vitalitate a umanității, dar şi o sursă a conflictelor pustiitoare, atunci când grupurile etnice şi națiunile, culturile, societățile şi statele, în spectacolul policrom al diversității lor, nu reuşesc să facă din întâlnirea şi coexistența lor în agora lumii actuale o şansă a dezvoltării, o condiție pentru salvarea civilizației.

## 2. CULTURA POSTMODERNĂ ŞI CARACTERISTICILE SALE

**Paradoxurile modernității din perspectivă postmodernă**

Modernitatea a susținut cu fervoare ideea că ea aduce ceva radical nou față de epocile anterioare, s-a înfățişat pe sine ca o nouă configurație istorică, ce depăşeşte formele trecutului, spre care a aruncat o privire superioară, uneori disprețuitoare, arogantă. Încrezătoare în performanțele sale ştiințifice şi tehnice, ea a văzut în trecutul premodern un loc al erorilor şi al neştiinței, al barbariei şi al violențelor iraționale. Sigură de sine, precum cei care pilotau vasul Titanic, modernitatea a crezut (şi mai crede şi azi) că a devenit stăpâna naturii, prin rațiune, ştiință şi tehnică, stăpână pe mecanismele lăuntrice ale energiei şi ale psihicului uman. Ambiția ei a fost de a raționaliza viața, de a spori eficiența acțiunii, de a se detaşa de orice transcendență, de a seculariza viața, artificializând-o, de a-l proclama pe om subiect autonom, supus doar propriei sale legislații raționale.

Dar modernitatea, văzută ca un segment istoric ce se întinde de la Renaştere până după al doilea război mondial, s-a înecat ea însăşi în violențe şi războaie pustiitoare, a industrializat moartea, a dezlănțuit iraționalul, mai mult decât în alte epoci; a luat în stăpânire codul genetic şi energia nucleară, a investigat spațiile galactice, dar a deteriorat natura şi mediul de viață, a modificat genetic plantele şi a reactivat maladii incurabile (SIDA, cancerele, stress-ul etc.). Acestea sunt câteva dintre paradoxurile modernității, dar ceea ce sporeşte drama conştiinței moderne este că omul a devenit conştient de aceste pericole, dar el îşi contemplă adesea neputința, întrucât mecanismele pe care le-a inventat şi le-a pus în mişcare funcționează acum singure. Metafora Titanicului[342] este foarte expresivă pentru situația în care a ajuns astăzi condiția umană. Încrederea oarbă în perfecțiunea tehnicii i-a pierdut pe cei de pe vas, iar cei care au scăpat naufragiului, ca după potopul biblic, sunt azi mai circumspecți şi au dobândit o altă conştiință a limitelor proprii. Probabil că aici e rădăcina neliniştilor şi a atitudinilor postmoderne.

Un sentiment de îngrijorare şi derută se poate constata în lumea contemporană în legătură cu direcția în care se dezvoltă ştiința şi cu viitorul incert al omenirii. Pentru a da o expresie plastică acestui sentiment de incertitudine, A. Toffler citează parabola savantului american Ralph Lapp, extrem de sugestivă:

> "Nimeni, nici măcar savantul cel mai strălucit în viață astăzi, nu ştie cu adevărat încotro ne duce ştiința. Ne aflăm într-un tren a cărui viteză creşte, gonind pe o linie presărată cu un număr necunoscut de macazuri care duc la destinații necunoscute. Pe locomotivă nu se află nici un om de ştiință, iar acarii s-ar putea să fie demoni. Cea mai mare parte a societății se află în vagonul de bagaje şi priveşte înapoi".[343]

Omenirea priveşte înapoi încântată că se desprinde atât de repede de trecut sau cu îngrijorare? Cei nostalgici după vremurile de odinioară sunt etichetați drept exponenți ai romantismului desuet sau ai unor poziții reacționare. Omenirea a ajuns în punctul în care poate observa şi analiza un alt paradox al lumii moderne. Globalizarea şi integrarea, ca vectori

---

[342] *The Titanic Effect: Planning for the Unthinkable* (*Efectul Titanic: planificarea pentru inimaginabil),* este titlul unei cărți-avertisment, aparținând lui Kenneth Watt, apud, Constantin Coşman, *Cuvânt înainte* la cartea lui John Naisbitt, *Megatendințe, Zece noi direcții care ne transformă viața*, Bucureşti, Editura Politică, 1989, p. 9.

[343] Apud, Alvin Toffler, *Şocul viitorului*, Bucureşti, Editura Politică 1973, pp.419-420

fundamentali ai istoriei contemporane, readuc în discuţie structura profund contradictorie a lumii moderne. Câteva dintre paradoxurile modernitaţii ar putea fi rezumate astfel:

- Modernitatea s-a născut din tendinţa de a universaliza un model standard de civilizaţie şi de a impune evoluţiei istorice un sens unic, dar a produs cele mai puternice entităţi diferenţiale – naţiunile, mai întâi în spaţiul occidental, apoi în toată lumea, iar azi creşte procesul de diversificare internă a societăţilor.
- Modernitatea occidentală s-a clădit pe un proiect ambiţios de raţionalitate şi a generat cele mai violente şi mai iraţionale conflicte din istoria umană.
- Civilizaţia occidentală a cucerit şi a dominat lumea non-occidentală, mai întâi colonial şi militar, apoi economic, cultural şi informaţional, dar a dezlanţuit cele mai puternice tendinţe şi forţe identitare în aceste zone.

Globalizarea nu face excepţie de la acest scenariu al efectelor perverse. Construind o piaţă unică a bunurilor şi a informaţiilor, *globalizarea postmodernă a revitalizat într-un mod surprinzător forţele aparent adormite ale identităţii*. Astfel că teza după care febra identităţilor este un "produs" al globalizării, respinsă iniţial, este acceptată azi în mediile occidentale cu aerul unui enunţ banal. Globalizarea economiilor, a pieţelor, a comerţului şi a informaţiei, sub acţiunea noilor mijloace de comunicare, duce la o transformare de substanţă a civilizaţiei. Acest fenomen atât de relevant îi face pe teoreticieni să caracterizeze epoca actuală doar din perspectiva globalizării, diminuând adesea semnificaţia fenomenului complementar. Astfel, renaşterea identităţilor este privită ca un fenomen straniu, ca o deviere sau o ciudăţenie, care "iese din cadru". Iese din cadru întrucât contrazice paradigmele prin care a fost interpretat procesul istoric actual, mai ales după prăbuşirea comunismului.

Este o interpretare care vine din ceea ce numesc paradigma disjunctivă, care pune integrarea în opoziţie cu identitatea. Este cunoscută interpretarea lui Fukuyama, pentru care victoria capitalismului liberal ar însemna şi abolirea conflictelor ideologice fundamentale, în primul rând a celor de natură etnică şi naţională, interpretare ce a stăpânit câţiva ani mediile politice şi jurnalistice, în pofida caracterului său de mit politic.[344] Ralf Dahrendorf a contestat violent această interpretare, afirmând că frământările actuale nu trebuie văzute ca o confruntare între "sisteme", ci ca o trecere spre "societatea deschisă", în care viitorul nu este "programat" dinainte, iar oamenii se confruntă şi îşi caută calea spre noi organizări sociale, prin încercări şi erori, fără a mai recunoaşte vreunui "sistem" politic dreptul de a deţine monopolul asupra "adevărului".[345]

### Sensuri ale termenului de postmodernism

Dezbateri de anvergură a suscitat în ultimele trei decenii tendinţa numită postmodernism în cultură. Termenul are o carieră teoretică interesantă, care merge de la particular la general. Amintesc faptul că post-modernismul a fost mai întâi o reacţie faţă de

---

[344] Vezi, Francis Fukuyama, *Sfârşitul istoriei?*, Bucureşti, Editura Vremea, 1994; Francis Fukuyama, *Sfîrşitul istoriei şi ultimul om*, Bucureşti, Editura Paideea, 1994.

[345] Ralf Dahrendorf, *Reflecţii asupra revoluţiilor din Europa*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp 34-36.

arhitectura de tip funcționalist, care a dominat până în anii ’70 ai secolului XX. De la o tendință identificabilă în perimetrul unor arte (arhitectură, muzică, literatură) s-a trecut la amplificarea sferei de referință a termenului, vorbindu-se inițial de un nou “stil”, apoi de o nouă “mişcare artistică”, pentru ca astăzi vocabula “postmodernism” să ajungă în condiția de concept cu vocație generalizatore, fiind aplicat întregului câmp cultural.

În anii ’80, termenul trece din plan estetic în cel teoretic amplu, devenind un concept al filosofiei culturii şi al sociologiei istorice. Din aproape în aproape, termenul glisează dinspre artă spre filosofie, de la sensul focalizat ce privea un nou stil artistic, cu anumite procedee expresive, la sensul larg, ce angajează o nouă viziune asupra lumii. Este momentul în care s-a încetățenit şi conceptul de “*cultură postmodernă*”, iar teoreticienii artei şi filosofii au declanşat o amplă dezbatere privitoare la caracteristicile acestui nou tip de cultură (vezi bibliografia).

În acelaşi timp, termenul este preluat de filosofia istoriei, de istoria ştiinței şi de filosofia sistematică, astfel că, printr-un proces de reducție logică, se creează în planul gândirii filosofice polaritatea cunoscută “*modernitate/postmodernitate*”, ca două stadii distincte în evoluția civilizației europene şi, prin inducția fenomenului de globalizare la scară planetară, în evoluția civilizației umane.

Conceptul de postmodernitate ajunge să desemneze astfel o “epocă”, o nouă şi ultimă “etapă” în evoluția civilizației, pe traseul cunoscut al schemei Antichitate–Evul Mediu–Renaştere–Epoca Modernă. Conceptul de postmodernitate/cultură postmodernă se înscrie astfel în *familia noilor concepte din disciplinele sociale, istorice şi umane.* El interferează cu semnificația unor concepte ce sunt tot mai frecvent utilizate în limbajul epocii actuale, precum cele de societate/civilizație postindustrială, societate informațională, după cum rezonează şi cu ideologiile ce ne asigură că am intrat în epoca post-ideologică, post-istorică etc.

**De la postmodernism la postmoderrnitate**

Trepat, sensul filosofic şi istoric al conceptului de postmodernitate a început să prevaleze asupra celui estetic şi literar. În cele mai articulate viziuni, *epoca post-modernă este asociată cu o nouă formă de civilizație, post-industrială şi post-masificată,* cu o nouă paradigmă ştiințifică, diferită radical de cea clasică. Acest lucru ne interesează în mod deosebit. Schimbările peisajului social şi cultural vin în avalanşă, dar sunt haotice, fără a impune o direcție clară de sens şi program. Toffler le-a grupat în ceea ce el numeşte al treilea val al civilizației, valul postindustrial, după cel al civilizației agricole (care a dominat mii de ani, de la revoluția neolitică) şi cel al civilizației industriale moderne. Cert este că, odată cu transformările economice şi tehnologice din ultimele decenii, peisajul intelectual şi artistic abundă în noutăți sofisticate şi în schimbări rapide, dar toate dau impresia unei agitații asemănătoare cu mişcarea browniană, ceea ce anulează adesea chiar relevanța acestor schimbări.

Din această agitație pare a se naşte, totuşi, o nouă lume. Ceea ce ne interesează este că unii teoreticieni, precum Ihab Hassan, acordă postmodernismului sensul de curent larg ce exprimă *"un fenomen social, poate chiar o mutație în umanismul occidental"*[346], mutație ce

[346] *Ibidem*, pag. 234.

comunică subteran cu noile idei politice şi sociale, cu noile paradigme ştiinţifice. Ieşirea din modernitate este asociată cu fenomene contradictorii, faţă de care întâlnim atitudini antagonice, de la apologie la negare pătimaşă. Dar fenomenul este real. El arată că s-au epuizat unele teme, idei şi atitudini, iar societăţiile dezvoltate ("de avangardă") sunt în căutarea unei noi identităţi pe măsură ce dobândesc o nouă fizionomie culturală şi spirituală.

Urmând analizele lui Matei Călinescu putem spune că postmodernismul este legat de criza modelului ştiinţific newtonian, de criza determinismului clasic, de noul loc acordat hazardului şi dezordinii în procesele naturale, de epistemologia falsificabilităţii a lui Popper, nu de cea a verificabilităţii, de "revoluţia ştiinţifică" şi de ideea de paradigmă din teoria lui Kuhn. Ştiinţa devine acum conştientă de noul ei statut, fapt exprimat de Prigogine prin teoria sa privind ordinea născută din dezordine, revalorizând ideea de hazard şi de timp ireversibil (la care s-a opus şi Einstein). Faţă de această idee, ştiinţa modernă a manifestat reticenţe, întrucât ea căuta legile eterne ale materiei, prin care credea că va exorciza timpul şi schimbarea, diversitatea şi noul.

În studiul său, fundamental pentru înţelegerea fenomenului, Matei Călinescu arată că termenul a fost impus de istoricul Arnold Toynbee la începutul anilor '50 pentru a defini faza de tranziţie a civilizaţiei occidentale, de la raţionalismul modern spre o "izbucnire anarhică de iraţionalism", ilustrată de brutalităţile războiului şi ravagiile revoluţiilor, o "modernitate demonică", anarhică, ce ar fi renunţat la viziunea raţionalistă ce a asigurat gloria Occidentului. În plan social, modernitatea era legată de burghezie şi clasa mijlocie, pe când postmodernitatea ar exprima ascensiunea clasei muncitoare industriale, urbane, societatea de masă, consumul de masă, educaţia şi cultura de masă, toate cu sens de degradare, declin, incertitudine.

Postmodernismul a stârnit interpretări divergente şi polemici aprinse, mai ales în privinţa corelaţiilor sale cu tendinţele spirituale ale epocii. Astfel, Habermas consideră că postmodernismul filosofic reia atitudinile neoconservatoare ce susţin că modernitatea a eşuat, iar elanurile ei nu mai au valabilitate azi. Aceste poziţii pretind că ies din orizontul revolut al modernităţii, dar, de fapt, ele nu fac decât să se revolte împotriva modernităţii şi a proiectului ei emancipator. Seduşi de Heidegger şi de ideile lui Nietzsche, "cel mai antimodern dintre filosofii moderni", suporterii postmodernismului s-ar afla într-o complicitate spirituală cu o îndelungă tradiţie a reacţiei contra Luminilor. La teza lui Arnold Gehlen despre "*cristalizarea*" culturii moderne în formule dogmatice, deoarece modernitatea şi-ar fi dezvoltat în mod exhaustiv posibilităţile pe care le cuprinde şi, drept urmare, prin direcţiile alternative ale gîndirii, *"noi am intrat în post-istorie*"[347], Habermas răspunde că esenţa acestor poziţii rezidă în *decuplarea modernităţii de raţionalismul occidental* şi abordarea culturii moderne ca fiind o etapă depăşită. Pentru Habermas, modernitatea, ca proiect iluminist, nu şi-ar fi epuizat potenţialul ei emancipator, iar ideologia conservatoare a postmodernităţii nu este altceva decât o respingere a modernităţii şi a valorilor ei centrale, raţionalitatea şi universalitatea.

Spre deosebire de aceste conotaţii negative, teoreticienii şi criticii literari au recuperat termenul cu *un înţeles nou*, acela de revalorizare a tradiţiei, a trecutului şi a diferenţelor, de eliberare de regulile stricte ale distanţei dintre artă şi viaţă, de evadare din "închisoarea"

---

[347] Jurgen Habermas, *Le discours philosofique de la modernite*, douze conferences, NRF, Paris, Gallimard, 1988, p. 4.

raționalismului, în favoarea unei viziuni pluraliste şi demasificate, a unei construcții estetice atente la nota locală, particulară, individuală, mai accesibilă şi chiar populară în forme şi gusturi.

Postmodernismul nu respinge, precum avangarda insurgentă, trecutul instituționalizat, tradiția şi sentimentele comune, ci le reinterpretează, adesea ironic şi parodic, dar totdeauna cu o undă de nostalgie şi implicare participativă.

### 3. TEORII ASUPRA POSTMODERNITĂȚII

**Postmodernitatea ca o nouă "față" a modernității**

Matei Călinescu apreciază că modernitatea occidentală a dezvoltat o *"cultură a discontinuității"*[348], în care vocația creatoare era solidară cu forța unei culturi de a se reînnoi, autonegându-şi diversele ei înfățişări istorice. Modernitatea era o *"creație prin ruptură şi criză"*, născută dintr-un sentiment al timpului linear şi ireversibil. Această formulă a modernității s-a impus hegemonic în câmpul spiritual şi a marginalizat atitudinile şi formulele alternative de creație şi abordare a lumii. Inevitabil, sensurile modernității erau confiscate de un anumit tipar cultural. Societățile care stăpânesc şi controlează - prin performanțele lor economice, tehnologice, militare şi culturale - raporturile geopolitice ale lumii actuale au la îndemână şi industria mediatică prin care îşi impun sistemele lor de valori drept sisteme cu valabilitate universală, care ar exprima "progresul", sensul pozitiv al istoriei, "umanitatea" în genere. Interesele lor sunt înfățişate ca interese comune ale tuturor societăților, ca fiind singurele raționale şi general valabile.

Această "ideologie" latentă - arareori formulată în termeni expliciți - este cu atât mai eficace în substratul psihologiilor colective cu cât ea acționează prin mecanisme inconştiente ale subiectivității. Ideologiile, miturile, reprezentările şi modurile de gândire standardizate operează funcțional asupra oamenilor printr-un mecanism care de obicei le scapă. Faptul că aceste paradigme nu beneficiază decât de puține formulări critice şi raționale, care să lumineze dependențele lor genetice şi funcționale de anumite variabile istorice, sociale, economice, politice şi culturale, nu le împedică să fie operaționale în raporturile practice ale oamenilor cu mediul lor de existență.

Experiențele istorice şi culturale la care asistăm ne arată că se prefigurează, cu inevitabile obstacole, un nou mod de înțelegere a modernității şi a proceselor ce se desfăşoară sub ochii noştri. Este şi unul dintre înțelesurile postmodernismului, văzut adesea ca o nouă "*față a modernității*", ca un ansamblu de fenomene şi idei ce se exprimă printr-o varietate de stiluri, creații şi direcții spirituale imprevizibile. Produsele cele mai diverse, curentele eclectice şi esteticile cele mai antinomice sunt prezente azi concomitent în "supermarket-ul cultural" al epocii, de-a valma, fără ierarhie valorică, într-un pluralism ce-şi celebrează apogeul.

> "Am putea spune că noua avangardă, postmodernistă, reflectă la propriu ei nivel structura 'modulară' a lumii noastre mentale, în care criza ideologiilor (manifestată printr-o ciudată şi

---

[348] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Bucureşti, Editura Univers, 1995, pag. 86.

canceroasă proliferare de micro-ideologii, în timp ce marile ideologii ale modernității își pierd coerența) face din ce în ce mai dificilă stabilirea unor ierarhii convingătoare de valori"[349].

Deşi păstrează anumite caracteristici ale modernismului - precum ispita de a se autodenunța şi a se nega pe sine - şi chiar ale avangardei, de care se distanțează evident prin unele atitudini, totuşi, pe măsură ce avangarda a fost percepută ca o etapă finală a modernismului, cele mai multe interpretări văd astăzi în postmodernism conştiința târzie a faptului că modernitatea intelectuală şi culturală traversează o criză profundă de identitate şi îşi caută porți de ieşire spre noua lume a diversității, pe care tocmai ea a născut-o în perioada când avea convingerea că o uniformizează. Matei Călinescu afirmă că dacă vedem în modernitate o structură complexă, cu diverse ipostaze între care există "*asemănări de familie*", atunci postmodernismul ar putea fi considerat o nouă "față" a modernității.

"După părerea mea, postmodernismul nu este un nume nou dat unei noi 'realități' sau 'structuri mentale' sau 'viziuni asupra lumii', ci o perspectivă din care se pot pune anumite întrebări despre modernitate în cele câteva întrupări ale ei".[350]

Să fie postmodernitatea conştiința critică a modernității, conştiința limitelor la care a ajuns proiectul ei întemeietor şi expresia căutărilor în care este angajată cultura contemporană pentru a depăşi aceste limite?

**Lyotard: dispariția marilor narațiuni unificatoare**

Jean-Francois Lyotard, unul dintre cei mai cunoscuți teoreticieni ai postmodernismului, consideră că elementul caracteristic al culturii actuale rezidă în lipsa de credibilitate a concepțiilor universaliste sau a marilor basme ideologice.

“În societatea şi cultura contemporană, societate postindustrială, cultură postmodernă, problema legitimării cunoaşterii se pune în alți termeni. Marea povestire şi-a pierdut credibilitatea, oricare ar fi modul de unificare ce îi este destinat: povestire speculativă, povestire despre emancipare”.[351]

Acesta este enunțul pe care Lyotard îşi construieşte ipoteza sa explicativă. Aceste metanarațiuni ideologice moderne - cum ar fi teoriile despre emancipare ale modernității, iluminismul cu metanarațiunea sa despre progresul prin cunoaştere, hegelianismul, marxismul, capitalismul şi liberalismul ce văd eliberarea omenirii de sărăcie prin intermediul pieței şi al "mâinii sale invizibile" - şi-au pierdut credibilitatea. Aceste "*mari basme ideologice*" ale modernității au postulat o viziune finalistă asupra istoriei universale şi au văzut în raționalitate un instrument al armonizării sociale. Matei Călinescu conchide pe urmele lui Lyotard:

"Universalismul a fost depăşit, iar marile povestiri ale modernității (pe care le--aş numi versiuni ale 'teodiceei epistemologice' moderne) se dezintegrează sub ochi noştri, lăsând loc unei mulțimi de 'povestioare' eterogene şi locale, adeseori de natură foarte paradoxală şi paralogică. În aceste

---

[349] *Ibidem*, pag. 128.

[350] *Ibidem*, p. 232.

[351] *Ibidem*, p. 68.

condiții, 'Diskurs'-ul lui Habermas nu mai poate fi decât o iluzie prelungită"[352].

Unificarea şi legitimarea nemaifiind posibile prin cele două tipuri de metanarațiuni, cunoaşterea îşi caută noi forme de legitimare. Procedurile de legitimare anterioare erau cele activate de dispozitivul de emancipare al Luminilor şi de discursul speculativ, de tip hegelian. Legitimând autonomia disciplinelor ştiințifice, modernitatea a creat un hiatus între discursul denotativ şi cel prescriptiv, între competența teoretică a rațiunii şi competența practică. Dar, cu timpul, şi discursul ştiințific este delegitimat întrucât el nu are "nici o vocație de reglementare a jocului practic", nici a celui estetic, fiind pus pe picior de egalitate cu celelalte "jocuri de limbaj".[353] Consecința este că "*ştiința joacă propriul ei joc; ea nu poate legitima celelalte jocuri. De exemplu, cel al prescripției îi scapă. Dar ea nu se poate legitima pe sine aşa cum presupunea speculația*".

În spațiul postmodern, tipurile de discurs şi jocurile de limbaj se multiplică, apar noi coduri, limbaje, logici, pe măsură ce cunoaşterea şi comunicarea se tehnicizează. Astfel, universul cunoaşterii se pulverizează, şi "*nimeni nu vorbeşte toate aceste limbi, ele nu au o metalimbă universală*" care să le traducă pe unele în altele, pentru că filosofia şi-a pierdut funcția de legitimare şi s-a redus la "studiul logicilor sau al istoriei ideilor".[354] Acest tablou ce poate părea pesimist se hrăneşte din "nostalgia povestirii pierdute". De fapt, în secolul XX, cunoaşterea, cu instituțiile ei, a ajuns dependentă şi controlată de putere (în sens larg), care i-a prescris obiectivele şi criteriile de legitimare: obținerea unei performanțe maxime în planul eficienței (practice). Ştiința, dependentă de fondurile alocate pentru cercetare, a trecut sub controlul unui alt "joc de limbaj", al puterii şi al bogăției, în care miza nu este adevărul, ci obținerea performanței. Povestirea de legitimare emancipatoare sau speculativă (care funcționa încă în secolul al XIX-lea) este abandonată în favoarea legitimării prin performanță. "*Nu se cumpără savanți sau tehnicieni şi aparate pentru a cunoaşte adevărul, ci pentru a mări puterea*".[355]

Hegemonia criteriului tehnic şi al performanței (economice) duce la "*legitimarea prin putere*" (autoritatea decizională), într-o lume în care termenii ecuației "*bogăție, eficiență, adevăr*" s-au sudat prin practici validate de rezultate. Ştiința şi dreptul sunt legitimate prin eficiență, iar aceasta prin cele dintâi. Operaționalizarea informațiilor a devenit acum instrumentul cel mai performant pentru a obține "*controlul contextului*", impotriva partenerilor care alcătuiesc acest context, fie că e vorba de "natură" sau de oameni.

Domeniile ştiinței care nu pot participa la optimizarea performanțelor sistemului prin aplicații tehnice sunt abandonate sau marginalizate. Lyotard afirmă că asistăm la "*mercantilizarea cunoaşterii*", context în care întrebarea frecventă nu ia forma "*e adevărat?*", ci "*la ce serveşte asta?*", echivalentul interogației pragmatice "*este vandabil?*", "*este eficace?*". Aceeaşi subordonare față de instituțiile puterii se constată şi în cazul învățământului, apreciat şi el prioritar prin criteriul performanței.

---

[352] *Ibidem*, p. 230.

[353] Jean-Francois Lyotard, op. Cit., p. 71.

[354] *Ibidem*, pp 72-73.

[355] *Ibidem*, p. 81.

În faza actuală, pe primul plan trec tehnologiile ce privesc administrarea informației şi a comunicării, sursă postmodernă a puterii, prin producerea unei reamenajări a datelor, a combinării inedite a câmpurilor de cunoaştere într-o perspectivă interdisciplinară, procedeu care poate duce la invenția unei "mutări" noi sau chiar în schimbarea regulilor de joc. Acum trăsătura cunoaşterii devine includerea în discursul ştiințific a discursului despre regulile care îl validează, cu toate paradoxurile ce decurg de aici. Interesându-se de limitele cunoaşterii şi ale determinismului, de catastrofe, de "fracta", "*ştiința postmodernă face teoria propriei sale evoluții discontinui, catastrofice, nerectificabile, paradoxale…Ea produce nu cunoscutul, ci necunoscutul şi sugerează un model de legitimare care nu este nicidecum cel al mai bune performanțe, ci cel al diferenței înțeleasă ca paralogie*".[356]

Speranța vagă a lui Lyotard este că societatea postmodernă a ajuns în situația în care este caracterizată de o multitudine de "jocuri de limbaj", discursuri, experiențe, stiluri, incompatibile şi autolegitimante, dar care, prin "*rearanjarea informației*"[357] într-un mod imprevizibil ar putea să ducă la salturi de imaginație şi la apariția unor noi structuri cognitive şi culturale. Astfel, ar apărea la orizont, dincolo de viziunile neopozitiviste, "*perspectiva unui alt tip de legitimare*" decât gradul de performanță, anume legitimarea postmodernă, aceea care se naşte din "interacțiunea comunicativă" a oamenilor.

**Vattimo: "gândirea slabă" şi dispariția sensului unic al istoriei**

Din alte perspective, "sfârşitul modernității" aduce un nou tip de gândire, pe care filosoful italian Gianni Vattimo îl numeşte *"gândirea slabă"*, în opoziție cu metafizica tradițională ce glorifica certitudinea logică şi adevărurile atemporale, cu "gândirea tare", ce se pretinde universală, atemporală, cu afirmații agresive şi intolerante, ce nu suportă contrazicere. Opoziția *"gândire tare/gândire slabă"* reproduce opoziția dintre tendința spre universalizare şi cea spre relativizare. Această nouă orientare se întâlneşte cu hermeneutica, pentru care orice interpretare este dependentă de contextul istoric şi de subiectivitatea locală a interpretului, interpret care îşi acceptă *slăbiciunea metodologică față de obiect*, fără a-i impune acestuia raționalitatea pe care o poartă cu sine.

Dar, perspectiva istoricistă şi evoluționistă, specifică modernității, este atât de înrădăcinată în mentalitatea occidentală, încât, cu toate criticile la care a fost supusă, rămâne şi azi hegemonică, deoarece traduce şi legitimează mecanismele istorice ale societăților din lumea euro-atlantică. După cum vom vedea, presupozițiile ei de fundal pun în mişcare tocmai opozițiile "tari" dintre subiect-obiect, dintre rațiune şi viață, dintre modernitate şi premodernitate. Din acest mecanism al opozițiilor tari decurge şi credința că *istoria are un sens orientat, univoc şi predictibil*, că viitorul poate fi dedus din trecut, că societățile întârziate din spațiul estic sau asiatic n-au altă şansă decât de a reparcurge modelul de evoluție al celor dezvoltate, că se pot face anticipări pe termen lung pe baza "legilor" generale de evoluție etc. Toate acestea par a recunoaşte îndreptățirea diversității istorice pentru a o anula apoi într-o schemă universalistă ce devine tiranică pentru gândirea istorică, politică şi filosofică.

---

[356] *Ibidem*, p. 101.

[357] Steven Connor, *Cultura postmodernă*, Bucureşti, Editura Meridiane, p. 44.

Interpretările care s-au aplicat fenomenului național din Est, îndată după seismul de acum câțiva ani, vin din perimetrul acestei paradigme.

Integrarea post-națională tinde să devină o nouă religie universalistă, în fața căreia revendicarea identității naționale este percepută ca o formă de erezie. Pentru mulți adepți ai integrării, Europa națiunilor ar aparține trecutului, deşi ea se prelungeşte în actualitate datorită unor factori inerțiali şi blocajelor provocate de forțele naționaliste care readuc "barbaria" medievală în acest moment al modernității târzii. Argumentele invocate de acest curent de gândire au cucerit spațiul mediatic şi sunt foarte greu de dislocat. Nu ajunge să afirmi, chiar pe baza faptelor, că națiunile nu vor să moară şi vor continua să subziste împotriva cursului firesc al istoriei. Dar există oare un curs "firesc" al istoriei?

Orice proiecție utopică asupra istoriei se va confrunta cu realitatea decalajelor vizibile dintre societăți, cu lumea profund discontinuă în care trăim, cu segmentele sale neomogene şi inegale ca putere, cu manifestări de hegemonism şi imperialism cultural, cu spectrul atâtor tensiuni etnice, religioase, economice, culturale şi militare. Dacă putem afirma că procesele de modernizare industrială au fost parcurse de toate societățile dezvoltate actuale, trebuie să remarcăm de îndată că ele au ajuns în acest punct pe trasee şi drumuri particulare, în funcție de conjuncturi, zone, resurse locale, relații cu societățile vecine, moşteniri culturale, morfologii sociale etc.

În constrast cu viziunile modernității, pentru gândirea postmodernă *istoria nu are niciodată un singur vector de înaintare, ci păstrează, în orice moment al desfăşurării sale, o tensiune fecundă între unitate şi diversitate, identitate şi diferență*. A estompa una din aceste tendințe înseamnă a ne interzice accesul la logica ei contradictorie. Acest mit al istoriei unilineare este abandonat azi de noile perspective post-moderne. Iată textul lui Vattimo:

"Modernitatea a fost epoca istorismului forte; însuşi conceptul de modern a căpătat o valoare normativă - trebuia să fim moderni deoarece eram istorişti, adică a fi modern însemna a fi în realitate mai apropiați de sfârşitul timpurilor, cu alte cuvinte mai avansați către adevăr. Numai în cultul progresului are sens o valoare normativă a termenului de modern. Nimănui nu-i place să fie numit reacționar; preferă să fie numit modern, pentru că ne gândim la istorie ca la un curs unitar, progresiv, în care cu cât cineva e mai în față, cu atât e mai aproape de adevăr. Acum însă, în sensul acesta, modernitatea s-a încheiat, pentru că nu mai există nimeni care să-şi imagineze un curs unitar al istoriei - o invenție a lumii occidentale care se considera pe sine centrul, în timp ce toate celelalte culturi, cu istoriile lor, erau mai primitive, mai înapoiate, necivilizate etc. Marile imperialisme o dată încheiate - a luat cuvântul cultura islamică, diversele culturi ale lumii a treia nu se mai simt primitive în comparație cu noi - e greu să ne mai gândim la istorie ca la un curs unitar. Aceasta, după mine, justifică excursul celor care vorbesc de sfârşitul modernității. Sfârşitul modernității nu înseamnă că nu mai au loc evenimente, ci că evenimentul nu mai e considerat ca având loc pe o linie unitară a istoriei gândite ca progres unic: nu există o istorie unitară şi deci nu există ceva cum ar fi progresul: deci nu mai există modernitatea. Post-modernitatea este epoca unei gândiri nu atât fragmentate, cât a pluralității; chiar trecerea de la unitate la pluralitate e o formă de slăbire...Gândirea slabă acceptă elementele postmodernității: sfârşitul metafizicii, sfârşitul viziunii unitare. Aceste sfârşituri nu sunt nişte decese după care să ții doliu, ci nişte eliberări. Multiplicarea interpretărilor nu înseamnă că nu mai există religie, ci e o eliberare a unei pluralități de forme de viață între care putem să alegem sau pe care le putem

face să conviețuiască, cum de fapt se întâmplă".[358]

**Rezumat: caracteristici ale culturii postmoderne**

Postmodernitatea a beneficiat de interpretări diverse şi chiar opuse, de atitudini care merg de la apologie la negare pătimaşă. Imposibilitatea de a o defini după canoane clasice este tot o trăsătură intrinsecă a acestui tip de cultură. Vom încerca să degajăm caracteristicile acestui tip de cultură din câteva perspective: sociologice, istorice, filosofice, cultural-estetice şi semiotice. Observăm, pentru început, că realitățile şi entitățile ce erau umilite şi subordonate, atârnate la carul de triumf al modernității, sunt acum reabilitate: natură, istorie, mit, cultură, religie, experiență personală, sensibilitate.

*Sensuri sociologice şi istorice*:

- Arnold Toynbee a acordat un sensul negativ termenului de postmodern, la începutul anilor '50, când a folosit termenul pentru a defini faza de tranziție a civilizației occidentale de la raționalism modern la o "izbucnire anarhică de iraționalism", perioadă caracterizată prin ravagiile războaielor şi ale revoluțiilor, denumind-o "modernitate demonică", ce a renunțat la viziunea raționalistă asupra istoriei. Modernitatea rațională ar fi legată de burghezie şi de clasa de mijloc, iar postmodernitatea ar exprima ascensiunea clasei industriale, urbane, societatea de masă, consumul de masă, educație şi cultura de masă, toate cu sens de degradare, declin, incertitudine. În alte perspective de analiză (Toffler), acestea sunt caracteristici ale modernității, pe care postmodernismul, demasificat, le-ar depăşi.
- Alvin Toffler, Alain Touraine şi alți autori consideră că postmodernitatea ar coincide cu apariția societății postindustriale, informatizate, o societate postmasificată, în care are loc criza structurilor sociale clasice; este asimilată cu "al treilea val al civilizației", după cel al civilizațiilor de tip agrar şi industrial; postmodernitatea este legată de emergența societății informatizate, cu toate caracteristicile ei cunoscute din descrierile multor autori (predominanța noilor mijloace de comunicare, economie simbolică, cognitariat etc.). În plan cultural, Toffler constată o amplificarea cantitativă a publicurilor de artă, un interes mai pronunțat pentru fenomenul cultural, mai ales în spațiul SUA.[359] În aceste condiții, consideră el, teoria modernistă şi elitistă care critica America pentru arta de consum este caducă!
- Samuel Huntington identifică elementul caracteristic al epocii actuale în sfârşitul dominației culturale a Occidentului; am asista la trecerea de la conflictele ideologice la cele civilizaționale, de la modernizarea prin "occidentalizare" la modernizarea prin "indigenizare", de la civilizația universală la structuri diferențiate după criterii culturale locale, de la bipolarism la o lume multipolară în interiorul globalizării, caracterizată prin refuzul uniformizării, creşterea importanței forțelor culturale, noneconomice. Puterea

---

[358] Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernității,* Constanța, Editura Pontica, 1993, pp. 185-186.

[359] Alvin Toffler, *Consumatorii de cultură*, Bucureşti, Editura Antet, 1997.

culturală şi cea comunicațională dobândesc relevanță în conflictele geopolitice şi geoeconomice ale actualității (războiul informațional, psihologic, simbolic etc.).

*Sensuri filosofice*:

- Gianni Vattimo: postmoderitatea este asimilată cu "gândirea slabă", cu respingerea opozițiilor clasice şi rigide ale raționalismului (subiect/obiect, materie/spirit, existență/conştiință, cauză/efect etc.); postmodernitatea respinge afirmațiile "tari", ce pretind că exprimă adevăruri atemporale, şi promovează relativismul; respinge ideea că istoria ar avea un vector unic şi susține ideeea pluralității liniilor de evoluție istorică; precursori ai postmodernismului sunt Nietzsche şi Heidegger prin deconstrucția metafizici moderne. Teza dependenței ideilor, a culturii şi a interpretărilor de contexte istorice este esențială acum, precum şi refuzul universalizării şi acceptarea relativismului.
- Francois Lyotard - sfârşitul marilor narațiuni ideologice, a pretenției lor de a da o definiție şi o interpretare standard, unică şi singura adevărată a lumii. Lipsa de credibilitate a concepțiilor universaliste şi a marilor sisteme filosofice şi metafilosofice (asimilate cu mari "basme ideologice", precum Luminismul cu ideea de progres, hegelianismul, marxismul, liberalismul şi capitalismul, ce văd eliberarea de sărăcie prin intermediul mâinii invizibile a pieței etc.)
- Ihab Hassan – este vorba de o mutație în umanismul occidental, ce comunică subteran cu noile paradigme ştiințifice, criza modelului newtonian şi al paradigmei clasice, criza determinismului clasic, noul loc acordat dezordinii şi hazardului.
- Ilya Prigogine – cultura actuală se caracterizează prin "noua alianță" dintre natură şi cultură, natură şi ştiință, om şi natură, printr-o nouă viziune asupra lumii, în care au relevanță ideea de dezordine, de structuri departe de echilibru, de temporalitate, viață etc.
- Jurgen Habermas – postmodernismul este o contrareacție conservatoare împotriva moştenirii Luminilor, o mişcare reacționară, ce respinge pilonii modernității, raționalitatea şi universalitatea (rațiunii).
- Luc Ferry - postmodernitatea este o culme a modernismului ultraindividualist (recuperarea subiectivității integrale) şi hiperclasicist; -el semnifică o *revrăjire a lumii* (modernitatea e similară cu "dezvrăjirea lumii", după expresia lui Max Weber, cu secularizarea vieții, cu dispariția transcendenței, azi asistăm la recuperarea sentimentului de comunitate şi solidaritate, a tradițiilor).
- Matei Călinescu - postmodernitatea este o "față a modernității", o prelungire a avangardei şi o depăşire a ei totodată, o perspectivă din care modernitatea se interoghează pe sine; asistăm la sfărâmarea blocului cultural al modernității în fragmente disparate, la cultivarea fragmentului în locul marilor ideologii literare, artistice, filosofice, politice, care îşi pierd coerența, în timp ce proliferează micro-ideologiile.

*Sensuri culturale şi estetice*:

- Relativismul cultural şi axiologic (anularea criteriilor unice, monolineare), interesul pentru diferențe în interiorul globalizării, sinteze global/local, multiculturalismul ca formă de păstrare a diferențelor.
- O revalorizare a tradițiilor culturale, moderne sau premoderne, rescrierea lor parodică sau incentă, reînnodarea legăturii cu trecutul.

- Eclectismul şi amestecul stilurilor (toate sunt considerate valide), varietatea stilurilor şi a direcţiilor de gândire, fără ierarhie valorică, hibridarea lor, religii de amestec, curente eclectice, un nou alexandrinism, schimbări haotice, fără o direcţie clară.
- Autoreferenţialitatea discursului literar, romanul despre roman, intertextualizare şi problematizare a condiţiei scriitorului, anularea iluziei naturaliste, fragmentarea discursului, detronarea ficţiunii - dar şi caracteristici opuse: reabilitarea ficţiunii, a romanului popular, a poveştilor, reîntoarcere autorului, a subectivităţii.
- Pentru mulţi teoreticieni (mai ales din spaţiul american), posmodernismul semnifică refuzul elitismului literar şi artistic, moartea avangardei, coborârea artei în social şi în cotidian, anularea distanţei dintre artă şi viaţă, o viziune pluralistă şi demasificată, apariţia unui soi de nouă cultură populară.
- Distincţia dintre valorile culturale ("gratuite") şi cele utilitare, dintre cultură şi civilizaţie tinde să se anuleze; elemente ale civilizaţiei informaţionale, precum computerul şi internetul, au devenit factori interni ai mediului cultural, surse ale unor noi forme de creaţie culturală:
- Regăsirea figurativismului, de la teroarea inovaţiei şi a originalităţii la savoarea repetiţiei;
- După deconstructivismul avangardist urmează reconfigurarea postmodernă a subiectivităţii;
- Detronarea hegemoniei deţinute de raţiune şi raţionalism, în fapt de ceea ce s-a numit paradigma clasică;
- Reabilitarea unor domenii şi a unor referenţialuri subapreciate de modernism:
- sensibilitate, inconştient, imaginaţie, afectivitate, mentalităţi – "victime" ale raţiunii suverane şi ale raţionalismului
- natură, mediu – vezi medicina naturistă, mişcările ecologiste
- tradiţii, folclor, mit, cultură simbolică etc.
- naţiune, istorie, religie, identitate ("banda celor patru" – Dominique Wolton), expresii ale diferenţei în contrapondere cu globalizarea
- diversitate contra unitate (uniformizare), interes pentru culoare locală
- faptul individual contra legitate universală, individ, grupuri mici contra grupuri mari
- Multiplu contra Unic
- reabilitatarea spiritului comunitar împotriva individualismului anarhic

*Din punct de vedere semiotic, postmodernismul se poate caracteriza ca fiind*:

- o combinare liberă a tipurilor de coduri culturale;
- un amestec între structurile de cod tare şi a celor de cod slab;
- coexistenţa unor tendinţe contradictorii în care elanul ce vizează deconstrucţia codurilor anterioare se întâlneşte cu încercările de a recupera şi reconfigura tradiţiile culturale, în care desemiotizarea unor aspecte ale vieţii (aflate sub dominaţia pragmatismului) îşi găseşte contraponderea în resemiotizarea lumii exterioare şi a culturii, în căutarea "bunurilor simbolice" ca însemne ale prestigiului social;
- reabilitarea dimensiunii semantice a limbajelor culturale (vezi referinţa la valori, la transcendenţă şi renaşterea sentimentului religios) stă în echilibru cu tendinţa de complicare a dimensiunii lor sintactice şi cu cea de intertextualizare pragmatică a acestora;

- o promovare deliberată a structurilor deschise, a ambiguității şi a interpretărilor multiple, libere de canoane;
- o relectură liberă a istoriei, rescrierea trecutului prin traducerea lui permanentă în codurile actualității;
- *hegemonia codurilor audio-vizualului,* fapt care produce o cultură a imaginii, în care evenimentele sunt prelucrate mediatic şi transformate în spectacol; acest flux de percepții şi informații disparate formează în conştiința indivizilor un "tabloul al lumii" caracterizat prin dezordinea reprezentărilor sociale, generând o "cultură mozaicată", o "cultură amalgam" etc.

**Bibliografie**

1. Immanuel Wallerstein**,** *Sistemul mondial modern,* vol. 2, Editura Meridiane, 1992
2. C. Levi-Strauss, *Rasă şi istorie*, în vol. *Rasismul în fața ştiinței*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1982
3. Edgar Morin, Massimo Piattelli-Palmarini, *Unitatea omului ca fundament şi abordare interdisciplinarã*, în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiințele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986
4. Paul Ricoeur, *Les cultures et le temps,* Paris, Payot-UNESCO, 1975
5. C. Wright Mills, *Imaginația sociologică,* Bucureşti, Editura Politică, 1975
6. Francis Fukuyama, *Sfîrşitul istoriei şi ultimul om*, Bucureşti, Editura Paideea, 1994
7. Ralf Dahrendorf, *Reflecții asupra revoluțiilor din Europa*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993
8. Jurgen Habermas, *Le discours philosofique de la modernite*, douze conferences, NRF, Paris, Gallimard, 1988
9. Jean-Francois Lyotard, *Condiția postmodernă*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1989
10. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Bucureşti, Editura Univers, 1995
2. Steven Connor - *Cultura postmodernă,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
3. David Lyon - *Postmodernitatea*, Bucureşti, Editura Universalis, 1998
4. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997
11. Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernității,* Constanța, Editura Pontica, 1993
12. Alvin Toffler, *Consumatorii de cultură*, Bucureşti, Editura Antet, 199
13. Mihai Ralea, *Dualismul culturii europene şi concepția omului total*, în *Scrieri din trecut*, vol.III, Bucureşti, ESPLA, 1958, p.11.
14. C. Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, pp 24-25.
15. Ştefan Lupaşcu, *Logica dinamicã a contradictoriului*, Bucureşti, Editura Politicã, 1982
16. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, pp 29-30.
17. Sergiu Al-George**,** *Arhaic şi universal*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981
18. Grigore Georgiu, *Națiune, cultură, identitate*, Bucureşti, Editura Diogene, 1997

# XIII. COMUNICAREA INTERCULTURALĂ ŞI DIALOGUL DINTRE CULTURII. NAȚIONAL ŞI UNIVERSAL ÎN CULTURĂ

## 1. UNITATEA ŞI DIVERSITATEA CULTURILOR

### Culturile şi personalitatea națiunilor

Cultura se diferențiază istoric şi sincronic nu numai în funcție de nivelul de dezvoltare al unei societăți, ci şi în raport cu particularitățile unei comunități umane determinate. Configurația tipologică a unei culturi poartă în chip necesar amprenta cadrului național în care se dezvoltă societățile contemporane. Acest cadru este codificat în structurile materiale şi spirituale, teoretice şi simbolice ale culturilor. Raportul național-universal exprimă în sfera creației de valori atribute esențiale şi complementare ale culturii, fiind o manifestare a raportului dintre diversitate şi unitate în viața socială.

Termenii de național, specific național sau identitate națională exprimă integrarea notelor distinctive ale unei culturi într-o configurație relativ stabilă, ce priveşte modul de a simți, gândi şi acționa al comunității respective, particularitățile sale istorice, sociale şi psihologice codificate în diverse sisteme de valori. Identitățile naționale şi cele ale grupurilor etnice, deşi au elemente durabile, de permanență istorică, nu sunt structuri înghețate, ci configurații aflate în devenire, odată cu evoluția componentelor morfologice ale societăților respective. Dimensiunea națională a culturii este o determinare obiectivă, constituind forma originală de manifestare şi expresie a acestei comunități în sfera creației culturale.

Dintre principalii factori, de mare diversitate, cu valoare distinctivă pentru specificul național putem menționa:

- acțiunea modelatoare a condițiilor cosmico-geografice;
- particularitățile etnice şi antropologice ale unei comunități;
- ethosul, factura psihică şi morală, dominantele caracterologice;
- structura psihologiei colective;
- tradiția ca sistem al valorilor durabile şi regulative pentru modul de viață al unei comunități;
- limba ca instrument esențial de constituire şi comunicare a valorilor şi a semnificațiilor;
- fizionomia spirituală, modurile specifice de organizare a conținuturilor de cunoaştere;
- atitudinile axiologice reprezentative față de lume şi față de condiția umană.

Toți aceşti factori se integrează într-o totalitate dinamică complexă care se obiectivează şi se codifică în filosofie, artă, morală, religie, mitologie, comportamente, obiceiuri şi moduri de viață. Elementele de compoziție ale specificului național au un caracter procesual istoric, ele se formează şi se modifică sub presiunea interacțiunii lor reciproce şi a unor condiții sociale în care aspectele generale şi specifice, repetabile şi singurale se află într-o țesătură organică. Istoria comunității respective constituie matricea formativă a acestor factori, câmpul de manifestare şi intersecție care îi pune în corelație şi îi combină, le modelează şi le reglează raportul dintre constanță şi variabilitate.

Termenul de *universal* exprimă atributul acelor performanțe culturale care semnifică pretutindeni o afirmare creatoare a omului, care, deşi cristalizează o experiență practică şi cognitivă specifică, prin adâncimea şi bogăția umană a mesajului lor, prin forța lor de

expresie, devin revelatorii pentru condiția umană însăşi, putând fi omologate valoric şi funcțional în orice spațiu uman. Aceste creații sunt capabile să răspundă unor nevoi şi aspirații diferite de cele care le-au prezidat geneza, alcătuind, ca valori sintetice, un spațiu axiologic planetar, definitoriu şi constitutiv pentru existența umană ca mod specific de ființare. Universalul nu se constituie din modele supranaționale, nu există ca o substanță separată de înfățişările naționale concrete. Criteriul care selectează şi face comensurabile opere cu geneze şi mesaje diferite, particulare, acordându-le statut de universalitate este realizarea lor valorică în funcție de exigențele domeniului în care se înscriu operele respective.

**Temeiuri istorice ale unității şi diversității**

Structura antinomică a umanului, din planul antropologic de fundal, se reproduce în planul istoric real, există adică numai ca istorie în care se conjugă laturile complementare de care am vorbit. Istoria e o facere şi desfacere continuă a unității şi diversității, a permanenței şi a schimbării. Echilibrul dinamic al acestor tendințe se realizează în forme particulare, relative şi diferite de la o epocă la alta, în modalități concrete, într-un proces care modifică atât conținutul concret al culturilor, cât şi natura relației dintre ele. Lumea arhaică, Antichitatea, Evul Mediu, Renaşterea, epoca modernă, cu diversitățile lor structurale, de ordin geografic, politic, social, tehnic, spiritual, religios ori artistic, au produs forme diferite de asociere şi coeziune a comunităților umane, au pus în mişcare mecanisme specifice pentru satisfacerea nevoilor şi aspirațiilor umane. Emergența națiunii ca formă de comunitate umană a adus la suprafața istoriei alt tip de raporturi între cei doi vectori ai existenței umane, iar procesele specifice ale contemporaneității generează, după cum vedem, o tensiune febrilă între tendințele identitare şi fenomenul de integrare regională, continentală şi mondială a societăților.

Omul e o "ființă istorică" în măsura în care e o ființă "creatoare", capabilă să-şi diversifice acțiunea instauratoare în raport cu cerințele şi solicitările diferențiate ale unei istorii specifice. Aşa cum am mai spus, universalul şi specificul sunt realități polare şi se conțin reciproc în structura existenței umane. Nivelul complex de organizare socială pe care se desfăşoară existența culturală a omului se diversifică structural şi această diversificare ține de condiția omului de a fi "creator", de a fi o ființă culturală, istorică. Structura antinomică a existenței umane e azi din ce în ce mai frecvent invocată în teoriile antropologice. Şi trebuie să ne obişnuim cu acest mod de a gândi, chiar dacă limbajul conceptual nu este adecvat pentru a exprima nu atât contradicțiile gândirii noastre, cât contradicțiile lumii pe care am descoperit-o şi în care trăim.

Deşi se înrădăcinează în structurile genetice şi naturale, diversitatea umană îşi are temeiul în circuitul nesfârşit al interacțiunilor sociale, cu registrele lor obiective şi subiective, diferențiate şi solidare. Diversitatea etnică şi națională - singura de care ne ocupăm - e într-adevăr una cu semnificație antropologică şi istorică. *Unitatea umanului nu presupune uniformitatea şi omogenitatea formelor sale concrete de existență, ci este compatibilă cu (şi se exprimă chiar prin) diversitatea acestora din urmă.*

Devenirea istorică a umanității, inclusiv în modalitățile contemporane care au multiplicat raporturile de interdependență dintre societăți, nu are ca rezultat atenuarea sau erodarea specificităților sociale, etnice, religioase, politice şi economice. Există o macro-istorie a umanității în măsura în care există o istorie "locală" şi specifică a comunităților umane determinate; există cultura ca semn al umanului în măsura în care există culturi specifice prin care se realizează efectiv această dimensiune universală a omului. Istoria conservă şi reproduce datul ontologic al complexului *unitate/diversitate,* reconstituind, în condiții mereu schimbate, înfățişările acestei structuri originare a umanului.

Suportul existenţial *real* pe care se edifică diversităţile culturale îl reprezintă aşadar *istoria* particulară a subiectului creator: comunitatea etnică organizată în cadre sociale şi politice, în moduri de viaţă distincte. Totodată, acest suport este şi unul global - cel mai vast sistem de referinţă al identităţii culturale, întrucât el reprezintă locul în care se conjugă sinergic toţi factorii determinativi ai diversificării etnice a umanităţii. În secolul nostru s-a consacrat ideea că fiecare tip de societate etnicizată este caracterizată de o temporalitate proprie, cu ritmuri şi secvenţe care-i definesc evoluţia particulară, evoluţie generată de procesele sale imanente în care sunt cuprinse şi interiorizate totodată şi raporturile temporale cu alte societăţi.

Timpul istoric dobândeşte semnificaţii diferite în funcţie de natura proceselor evolutive interne ale unor societăţi şi de poziţia lor faţă de centrul generator al unor civilizaţii. Atunci când antropologia vorbeşte de "*popoare fără istorie*", e vorba mai mult de o "metaforă", căci "istoricitatea" e o caracteristică a *oricărei* culturi reale, iar atributul respectiv - absenţa istoriei - nu depinde de natura intrinsecă a culturilor respective, explică C.Levi-Strauss, ci *"rezultă din perspectiva etnocentristă în care ne plasăm totdeauna pentru a evalua o cultură diferită"*.[360] Prin această formulă se exprimă mai degrabă faptul că popoarele respective au *alt tip de istorie* decât cea a societăţilor moderne, o istorie care *"este şi va rămâne necunoscută, dar nu că ea nu există*".[361] Timpul "global" al istoriei umane este o rezultantă sau o funcţie a diferitelor temporalităţi etnice şi "locale" articulate în fluxul unor interdependenţe care pot avea sensuri variate (coordonare şi schimb reciproc de valori, sincronizare relativă sau subordonare şi aculturaţie negativă etc.).

Istoriile particulare sunt consecinţa unor procese specifice din interiorul societăţilor respective, a existenţei lor într-un sistem de condiţii determinate, precum şi efectul cumulat al relaţiilor existenţiale cu alte societăţi. Pentru a face inteligibile desincronizările şi "decalajele" istorice dintre arii îndepărtate sau chiar dintre societăţile aparţinând aceluiaşi tip de civilizaţie avem nevoie de un sistem de referinţă (ideal şi ipotetic) prin care temporalităţile să devină comparabile. În condiţia de referenţial e promovat totdeauna un model de temporalitate, înrădăcinat într-o istorie determinată, cu un vector anumit.

Teoria levi-straussiană cu privire la distincţia dintre *"istoria staţionară"* şi *"istoria cumulativă"* reţine doar două modalităţi semnificative în care societăţile folosesc şi administrează timpul istoric. Istoria reală combină în proporţii variabile cele două modele de temporalitate. Caracterul *concret* şi *determinat* al evoluţiei pe care o parcurge fiecare etnie, linia sa istorică unică, nu anulează aspectele de generalitate pe temeiul cărora putem reconstitui imaginea unitară a istoriei umane printr-un concept care să conserve însă diversitatea calitativă, mecanismele dezvoltării "inegale", semnificaţia particulară a vectorilor şi a ritmurilor interioare de dezvoltare din perimetrul unor tipuri de civilizaţie sau de societăţi.

Reelaborând ideea de timp istoric, într-o opoziţie clară cu viziunea evoluţionistă a unui timp uniform şi omogen al societăţilor, ştiinţele sociale şi gândirea filosofică actuală solicită o nouă paradigmă de înţelegere a unităţii şi diversităţii procesului istoric, în care asocierea culturilor cu temporalitatea ce le caracterizează imanent reprezintă o cerinţă esenţială, întrucât

---

[360] C. Levi-Strauss, *op.cit.*, p.21.

[361] *Ibidem*, p.16.

istoria, spunea Paul Ricoeur, *"ne-a zămislit multipli şi diverşi"*.[362] Deşi încadrată de trăsături care tind să se "mondializeze", civilizaţia contemporană este şi ea definită prin focare şi linii istorice diverse în interiorul unei istorii de ansamblu. "Problemele globale" ale omenirii au laturi şi faţete diferite, semnificaţii particulare în raport cu istoria specifică a fiecărei arii, regiuni sau context naţional. Se impune astfel ideea că modernizarea ţărilor rămase în urmă nu înseamnă reproducerea notelor caracteristice ale societăţilor dezvoltate în structura ţărilor înapoiate, aşa cum a fost înţeles multă vreme acest proces, ci o dezvoltare proprie, pe linia temporalităţii endogene şi a contextului cultural specific. Valul industrialismului de tip occidental tinde să uniformizeze substratul economic al societăţilor, dar efectul acestei expansiuni a fost tocmai renaşterea diferenţelor ireductibile, scoţând la iveală morfologiile şi structurile profund diferenţiate ale societăţilor contemporane. Civilizaţia contemporană, împotriva unor imagini şi scenarii elaborate de ideologiile uniformizării, probează vocaţia societăţilor naţionale de a-şi edifica suporturi şi configuraţii culturale originale.

Istoria oricărui popor poate fi considerată o "enigmă" a istoriei universale în aceeaşi măsură în care ea ni se dezvăluie şi ca un fapt de ordinul banalităţii. Căci istoria acoperă câmpul indefinit, cu geometrie variabilă, dintre "caz" şi "lege", dintre singularitate şi generalitate, dintre schimbare şi repetabilitate. Singularitatea istorică e totdeauna relativă şi are sens numai încadrată într-o structură care o depăşeşte, într-o legitate care o întemeiază. Pe de altă parte însă, "legea" umanului este tocmai diferenţierea. Printr-o riguroasă demonstraţie, în care sintetizează datele furnizate de arheologie, antropologie şi istorie, A.Leroy-Gourhan ajunge la concluzia că *diversificarea culturală este operatorul universal al istoriei umane:*

> "diversificarea culturală a reprezentat elementul principal de reglare a evoluţiei la nivelul lui *homo sapiens*".[363]

De aceea temeiul istoric al diversităţii culturilor este esenţial. *Culturile sunt specifice pentru că istoria popoarelor este diferenţiată în toate registrele ei structurale*. Valorile culturale condensează istoria, o esenţializează şi o codifică în forme care exprimă originalitatea popoarelor. Formele concrete ale diversităţii etnice au evoluat istoric, ajungând azi să fie reprezentate în primul rând de entităţile naţionale, la care se adaugă formele prenaţionale ce au supravieţuit în diverse zone (grupuri etnice), precum şi grupurile care au dobândit calitatea de minorităţi etnice prin noua relaţie cu statele naţionale moderne care le cuprind. Toate agregatele etnice şi societale îşi construiesc un tip de identitate, prin integrarea formelor de viaţă şi de expresie într-o configuraţie ce le conferă durabilitate şi semnificaţie diferenţiatoare. Ca structuri macrosociale, integrate politic, economic şi cultural, naţiunile reprezintă ipostazele cele mai semnificative ale diversităţii umanului în condiţiile sociale şi istorice ale modernităţii şi ale lumii contemporane.

Procesele de *integrare* şi de *globalizare*, pe care le-am abordat în alte capitole şi la care vom reveni, presupun existenţa acestor entităţi organizate care participă în calitate de subiecţi ai fenomenului de integrare sau de globalizare. Mecanismele diversificării sunt şi cele care generează unificări relative. Dialogul culturilor contemporane este un proces istoric

---

[362] Paul Ricoeur, *Les cultures et le temps,* Paris, Payot-UNESCO, 1975, p.19.

[363] Andre Leroy Gourhan**,** *op.cit.*, vol.I, p.208.

amplu care se cere interpretat în formule adecvate pentru a nu supralicita una din aceste tendințe, devalorizând-o pe cealaltă.

"O interpretare corectă, științifică şi umanistă, a fenomenelor de universalizare culturală, de interferență şi cooperare a culturilor nu înseamnă des-naționalizarea lor, negarea specificului național, ci, dimpotrivă, dezvoltarea şi îmbogățirea acestuia deoarece tocmai specificul național este condiția esențială, organică a procesului de universalizare".[364]

Orice formă a diversității umane implică şi o individualizare culturală. Indivizii şi grupurile umane se personalizează pe temei cultural, sub influența mediului economic şi a instituțiilor politice. Variatele forme de expresie care alcătuiesc o cultură națională se află în relații de interdependență şi se integrează într-un bloc coerent, determinând formarea unui orizont de semnificație în care se conjugă limbajele, atitudinile, tipurile de discurs, operele individuale, într-un cuvânt, acele creații care pot funcționa ca un indicator al identității naționale. Antropologia culturală a demonstrat însemnătatea modelelor culturale pentru înțelegerea diversității formelor de viață umană, rolul mediului cultural în structurarea specifică a felului de gândire, simțire şi acțiune al grupurilor umane.

Națiunile îşi construiesc identitatea durabilă prin toate manifestările lor expresive, dar în primul rând prin creația de valori, prin cultură în sensul larg al cuvântului. Conceptul de identitate națională sau de specific național exprimă sintetic personalitatea culturală a națiunilor. El angajează, după cum vom vedea, toate planurile majore ale vieții naționale, dar centrul de greutate al conceptului cade în sfera pe care o delimitează creația spirituală şi culturală. Îndată ce folosim conceptul de identitate, la nivel antropologic, societal, istoric, cultural sau individual, indiferent de context, el se asociază în mod natural cu sensul termenului de cultură.

**Niveluri relative de integrare**

Încercările de a inventaria "civilizațiile" lumii contemporane sunt discutabile mai ales în măsura în care - aşa cum observă un teoretician - ele se *"întemeiază în fapt şi în mod esențial pe împărțirea actuală politică a lumii contemporane"*.[365] În alte sistematizări se utilizează factorul religios drept criteriu de diviziune. După cum se ştie, Toynbee a inventariat şi cercetat nu culturi naționale, ci arii de civilizație în care sunt integrate diferite popoare şi culturi. După opinia sa, obiectul istoriei îl constituie nu națiunile, statele naționale şi culturile lor, deşi acestea s-au impus în ultimele secole ca factori de orientare a procesului istoric, ci macrostructurile istorice şi spirituale pe care le decupează realitățile numite civilizații.[366]

Dar în dinamica acestor arii vaste de civilizație participă azi culturi naționale specifice, cu un profil interior mai mult sau mai puțin individualizat. Aceste vaste arii de civilizație,

---

[364] Al. Tănase, *Umanismul şi condiția umană în civilizația contemporană*, Bucureşti, Editura Politică, 1985, p.44.

[365] Antoine Pelletier, *Noțiunea de civilizație,* în vol. *Materialismul istoric şi istoria civilizațiilor,* scrisă împreună cu J.J. Goblot, Bucureşti, Editura Politică, 1983, p.44.

[366] O expunere sistematică a poziției lui Toynbee în această privință şi o critică pertinentă a acestei poziții teoretice se află în cartea lui Nicolae Bagdasar, *Teoreticieni ai civilizației,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1969, pp.10-20.

diferențiate după o sumă de criterii, pot fi considerate *forme istorice de universalitate,* articulate azi "planetar", în lumea globalizărilor. *Dacă ne referim la culturi, atunci criteriul național e un indicator necesar al diferențierilo*r. Dacă ne referim la civilizații, atunci criteriul național este integrat într-un plan supraordonat ce cuprinde o familie de culturi naționale, culturi înrudite prin religie, tradiții, infrastructuri tehnologice şi economice, moduri de viață şi comportamente tipice, ritualuri şi simboluri comune.

Sub presiunea noii mentalități relativiste, câştigă teren azi pozițiile teoretice care văd în culturile naționale expresia unei *pluralități* a liniilor de evoluție istorică, de dezvoltare şi creație. Important este ca înregistrarea pluralității culturilor să inspire totodată şi o cercetare mai profundă a conexiunilor dintre ele, după alte scheme conceptuale decât cele fals evoluționiste şi difuzioniste, pentru a recompune imaginea unitară a procesului istoric.

> "Nu ne poate satisface o abordare 'multilineară' a problemelor evoluției istorice, adică o metodă care ar consta în descrierea separată a diferitelor linii de evoluție şi apoi în inventarierea lor abstractă ca tot atâtea posibilități de transformare socială. Pluralitatea 'posibilelor' nu poate fi gândită în afara 'mediului istoric', iar diversitatea mediilor este implicată în însăşi evoluția istorică".[367]

Aşadar, culturile naționale "plurale" se integrează într-un *mediu istoric* - o formă de civilizație, de universalitate -, iar pluralitatea acestor forme se articulează în macroevoluția culturală a omenirii. Desigur că unitatea şi diversitatea omului se exprimă în ipostaze variate. Dar proiectarea acestei relații asupra culturii e dintre cele mai semnificative pentru antropologia contemporană. Şi e semnificativă în măsura în care omul e definit prin cultură, nu prin activități sau facultăți izolate, nu prin factori condiționali exteriori care-şi trimit pulsațiile în spațiul culturii, deşi ei trebuie luați în calcul. E vorba mai degrabă de a conjuga cauzalitatea *internă* a fiecărei culturi cu influențele *externe,* de faptul că cele din urmă sunt absorbite în structurile cele dintâi. Din acest mod de abordare se poate reconstitui integralitatea fenomenului uman, prin trasee analitice, orizontale şi verticale, din a căror împletire interdisciplinară rezultă imaginea stereoscopică a umanului desfăşurat în spațiu şi timp.

Noua situație existențială a umanității actuale cere *un nou concept de istorie*, un concept elastic, capabil să facă joncțiunea dintre micro şi macroevoluție, să integreze parametrii semnificativi ai diversității umane în imaginea unității sale antropologice şi istorice. Nevoia obsesivă a reconstituirii universalului antropologic s-a instaurat în spiritualitatea contemporană concomitent cu imaginea mai complexă asupra diversității culturale, diversitate determinată de suporturile specifice ale societăților şi ale comunităților naționale şi etnice.

Diversitatea umană are numeroase planuri de manifestare, zone şi forme de articulare, linii de evoluție. Dimensiunile acestei diversități - care trebuie corelate în unitatea fundamentală a omului - sunt atât de ample şi de profunde încât sociologul C.Wright Mills se întreba dacă ştiințele sociale, mai ales în actuala lor alcătuire disciplinară, sunt capabile să stăpânească teoretic câmpul aparent "dezordonat" al formelor de existență umană. El considera că pentru a încadra conceptual diversitatea umană trebuie *să decupăm unitățile în care indivizii se grupează pentru a-şi produce viața colectivă*, structurile care au o *"existență istorică"*. De la instituții ce asigură viața socială - familiale, educaționale, religioase, economice, coordonate funcțional -, ne putem ridica la structurile sociale mai consistente şi

---

[367] Jean-Jacques Goblot, *Istoria civilizațiilor şi concepția marxistă de evoluție socială,* în *op.cit.,* p.182.

apoi la structurile politice ale societății naționale, căci *"cea mai cuprinzătoare unitate de structură socială o constituie statul-națiune".*[368]

Alegerea acestei unități macrosociale ca obiect de studiu ar avea o serie de avantaje teoretice şi metodologice, pe câtă vreme "civilizațiile" cu care operează teoria lui Toynbee - arii vaste ce cuprind un ansamblu de societăți, culturi şi popoare aflate în interacțiune - ar reprezenta un obiect mult prea vag şi imprecis pentru o abordare de tip "ştiințific". Nu se poate nega însă necesitatea unor atari perspective sintetice asupra marilor ansambluri de civilizație în istorie sau în antropologia culturală. Mills îşi întăreşte însă ideea considerând că națiunile organizate în state de sine stătătoare reprezintă azi "*forma dominantă în istoria lumii*", structuri în care se desfăşoară toate procesele sociale contemporane, chiar şi cele care presupun un cadru internațional.

> "Statul-națiune a scindat şi organizat, în diferite grade şi moduri, 'civilizațiile' şi continentele lumii. Amploarea răspândirii sale şi etapele dezvoltării sale sunt cheile principale ale istoriei moderne şi, în prezent, ale istoriei lumii".[369]
>
> Pe lângă adecvarea la realitatea istorică, structurată ea însăşi în cadre naționale, prin alegerea națiunii şi a culturilor naționale ca unități de lucru, "ne plasăm tocmai la un nivel acceptabil de generalitate" care ne permite să formulăm coerent atât problema diversităților subordonate (indivizi, grupuri sociale, instituții, modele comportamentale, moduri şi stiluri de viață, subculturi aparținând unor grupuri profesionale sau de vârstă etc.), cât şi "problemele globale", internaționale, în care sunt implicate toate națiunile. Aşadar, fără a pierde din vedere nici procesul de globalizare economică la care asistăm şi care este, în esență, un proces de creştere a interdependențelor şi a legăturilor multiple *dintre* națiunii, state, regiuni, societăți, grupuri sociale şi indivizi.

### Sincronisme, decalaje şi integrări

Diversitatea umanului se întruchipează pe toate registrele vieții sociale. Dar ea se manifestă cu expresivitate şi relevanță în plan cultural. Etniile au fost totdeauna asociate cu un echipament cultural specific şi acest fenomen este recunoscut atât la nivelul conştiinței comune, cât şi la cel teoretic şi ştiințific. Diferențele dintre popoare şi națiuni sunt mai *vizibile* în planul înfăptuirilor culturale, ele "sar în ochi" observatorului străin îndată ce îşi fixează atenția pe conduite, stiluri de viață, practici cotidiene, reacții caracteristice, habitudini, toate asociate evident cu reprezentări specifice asupra lumii şi cu moduri de înțelegere şi gândire care aparțin modelului cultural pe care-l urmează şi care le consacră personalitatea colectivă.

*"Cultura umană este înzestrată cu o extraordinară suplețe",*[370] spunea Edward Sapir, subliniind că omul a creat în diferite părți ale lumii tipuri originale de organizare socială, iar din punctul de vedere al conținutului lor simbolic, diferitele moduri de înțelegere şi de raportare la experiență trebuie plasate în contextul lor istoric şi social pentru a li se putea descifra semnificația. Adversar redutabil al "cronologiilor ipotetice şi în consecință trucate"[371]

---

[368] C. Wright Mills, *Imaginația sociologică,* Bucureşti, Editura Politică, 1975, p.203.

[369] *Ibidem.*

[370] Edward Sapir, *Anthropologie,* p.145.

[371] *Ibidem,* p.146.

pe care le manevra evoluționismul, scheme prin care era stabilită o filiație unică a procesului istoric, Sapir cerea o interpretare a fenomenului cultural în termeni istorici autentici, raportând adică modelele culturale la istoria comunității care le-a produs, înțelegându-le deci ca *"momente ale unei secvențe specifice"*, ale unei istorii determinate.[372]

Deşi mai greu observabile, conexiunile dintre societăţi şi arii de civilizație sunt active pe tot parcursul istoriei, intensificându-se extraordinar în epoca modernă şi contemporană, când se formează şi sisteme economice cu extensie mondială. Evoluțiile politice şi economice dintr-o societate devin tot mai dependente de procesele care au loc în alte părți ale lumii. Rețeaua de conexiuni economice şi culturale dintre societăți diverse creează un "sistem mondial" în Europa, o dată cu zorii epocii moderne, pe suportul civilizației industriale, ce cuprinde acum popoare cu organizări politice şi culturi diverse, fără a reproduce structura imperială premodernă. Spre deosebire de imperiile medievale, acum are loc o îmbinare a unui sistem economic ce operează prin aceleaşi mecanisme în societăți diferite cu o diversitate de sisteme politice şi culturale, fapt ce reprezintă secretul performanțelor aduse de capitalism.

> "Capitalismul a fost capabil să înflorească tocmai pentru că economia mondială a cuprins în limitele sale nu unul, ci o multitudine de sisteme politice".[373]

Este o altă formulă de armonizare a unității şi a diversității. Răspândirea civilizației industriale a produs însă efecte diferite în structura societăților, în funcție de natura organizării sociale a muncii şi de plasamentul acestor societăți față de centrul economic, comercial şi tehnologic care controla acest schimb de valori şi distribuția profitului.

> Dacă într-un imperiu structura politică tinde să lege cultura de ocupație, într-o economie mondială ea tinde să lege cultura de localizarea spațială. Şi motivul îl constituie faptul că într-o economie mondială mecanismul principal de presiune politică este structura statală locală (națională). Omogenizarea culturală tinde să servească interesele grupurilor-cheie şi presiunile se exercită pentru a crea identități cultural-naționale".[374]

Acest fenomen se petrece în zonele avantajate ale "centrului", unde un puternic aparat de stat este asociat cu o cultură națională consistentă, dar această simbioză nu se produce şi în zonele periferice, unde valul "economiei mondiale" întâlneşte structuri statale slabe şi culturi naționale embrionare.

> "Economiile mondiale sunt divizate astfel în state din centru şi zone periferiale. Nu am spus *state* periferiale deoarece o caracteristică a zonei periferiale este că statul indigen este slab, mergând de la nonexistența sa (adică o situație colonială) până la o existență cu un grad scăzut de autonomie (adică o situație neocolonială)".[375]

Relația "centru-periferie" devine acum una structurală, responsabilă de dezvoltarea inegală a societăților din *interiorul* sistemului de economie mondială, de distribuția inechitabilă a resurselor şi a avantajelor dezvoltării. Dezvoltarea metropolei pe seama periferiilor şi adâncirea decalajelor economice şi sociale dintre diferite arii ale "sistemului mondial" devin mecanisme obiective şi condiții de dezvoltare a acestui sistem mondial.

---

372 *Ibidem*, p.210.

373 Immanuel Wallerstein, *Sistemul mondial modern,* vol. 2, Editura Meridiane, 1992, p. 281.

374 *Ibidem,* p. 282.

375 *Ibidem*, p. 282.

Sistemul economic mondial se extinde mereu, mutându-şi frontierele, de la o perioadă la alta, pentru a integra alte regiuni exterioare, operaţie prin care anumite zone îşi pot schimba rolul, trecând de la statutul de periferie la cel de semiperiferie sau de la cel de metropolă la cel de semiperiferie.

În condiţiile acestor raporturi specifice dintre centru şi periferie, care domină epoca modernă, este firesc să asistăm la un conflict al identităţilor, în care societăţile dezvoltate îşi percep identitatea lor ca formulă pozitivă şi demnă de a fi imitată de cele dependente şi periferice, pe câtă vreme acestea din urmă dezvoltă mişcări de emancipare politică, economică şi culturală pentru a-şi promova identitatea ca replică la tendinţele de subordonare şi tutelă pe care le pun în mişcare statele metropolitane. Drama ţărilor din periferie este că ele aspiră să se sincronizeze efectiv cu modelul politico-economic al metropolei, dar sunt constrânse chiar de valorile şi logica pe care le-o impune metropola să-şi apere şi să-şi consolideze identitatea împotriva tendinţelor hegemonice ale aceleiaşi metropole. În interiorul unui asemenea paradox a evoluat şi societatea românească în epoca modernă. Dualitatea orientărilor spirituale şi politice din cuprinsul ei exprimă tocmai aceste solicitări contradictorii la care a trebuit să răspundă.

Exponenţii politici şi doctrinari ai "metropolei" au ca supoziţie ideea că tipul de civilizaţie pe care-l reprezintă este universal şi compatibil cu *orice* morfologie socială şi culturală. Progresul ar însemna deci extinderea mondială a acestui model de civilizaţie. Într-o asemenea viziune, diversitatea structurală şi orizontală a societăţilor naţionale îşi pierde semnificaţia de fond şi se transformă într-o expresie a decalajelor istorice. Diversitatea structurală a umanului ajunge să fie receptată şi interpretată ca o problemă a *decalajelor istorice* în perspectiva unui sincronism fatal. Identitatea celor "rămaşi în urmă" este evaluată doar în termeni negativi. Nerecunoaşterea valorică a însemnelor culturale ale acestei identităţii aflate "în decalaj" faţă de standardele spaţiului universal este un prilej de nesfârşite frustrări şi lamentaţii naţionaliste.

Diversitatea culturală, socială şi a mediului ecologic este o condiţie a supravieţuirii şi dezvoltării existenţei umane. Interpretarea sensului istoriei contemporane ca un proces de creştere a uniformizării, de ştergere a diferenţelor şi de omogenizare nu are îndreptăţirea pe care o revendică unii teoreticieni. Deşi anumite fapte pot furniza argumente pentru o atare interpretare. Dar e o interpretare ce exclude faptele care nu o sprijină. Mai exact, faptele care par a-i furniza probe sunt interpretate unilateral. Şi această interpretare e una ideologică şi aparţine acelor teorii prin care se exprimă tendinţa unor metropole sau forţe politice interesate să sprijine acest proces de uniformizare în favoarea lor. Lecţia antropologiei filosofice e însă alta. Să o rezumăm prin anunţul axiomatic al unui ilustru reprezentant al ei, Claude Levi-Strauss:

"Diversitatea culturilor umane se află înapoia noastră, în jurul nostru şi în faţa noastră".[376]

Creşterea interdependenţelor dintre culturi şi societăţi nu înseamnă nici omogenizarea, nici uniformizarea lor. *Istoria viitoare a omenirii va conserva diversitatea culturilor şi a societăţilor*. Dar va articula altfel această diversitate, în forme pe care le ţine în rezervă şi pe care azi le putem doar întrezări. Tensiunea dintre universal şi specific va cunoaşte, de

---

[376]C. Levi-Strauss, *Rasă şi istorie*, în vol. *Rasismul în faţa ştiinţei*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1982, p.46.

asemenea, alte forme de manifestare şi echilibrare, ea se va păstra, dar poate nu în conţinuturile istorice pe care le-a avut până acum. În concluzie, interpretarea procesului istoric de universalizare ca un proces de uniformizare a culturilor şi *ca singurul sens valabil al istoriei* este în dezacord atât cu tezele antropologiei filosofice actuale, cât şi cu tendinţele complementare ale culturilor, la fel de puternice, tendinţe care le orientează spre diferenţiere şi originalitate, spre consolidarea şi afirmarea specificului lor.

În fond, după cum am spus, cele două tendinţe trebuie privite ca fiind corelative şi constituţionale istoriei umane, *în toate fazele sale*. Astăzi însă aceste tendinţe se află într-o tensiune pe care culturile n-au cunoscut-o înainte sau n-au resimţit-o cu aceeaşi intensitate. Confruntarea celor două laturi complementare este agravată azi de faptul că ea interferează cu - şi înglobează, de fapt - alte fenomene contradictorii ale progresului contemporan (tensiuni economice, utilizări negative ale ştiinţei, riscuri ecologice etc.). E vorba de faptul că cele două vocaţii lăuntrice ale culturii nu intră în dialog exclusiv prin mijloace culturale, adică, strict vorbind, nu e doar o tensiune între valorile spirituale, ci se confruntă societăţi şi strategii politice cu potenţialul lor demografic şi economic, ştiinţific, tehnic şi militar.

Culturile diverse sunt puse astăzi faţă în faţă, sunt într-o dependenţă mutuală, angajate într-un *context comun* (cel al globalizării). proces ce extinde la scară planetară. Aceste entităţi trebuie armonizate în contemporaneitate, în spaţiul ideal al unei *co-existenţe* în care universalul şi specificul să nu se opună, ci să se întrepătrundă în favoarea creaţiei autentice. Fiecare cultură decupează din continuum-ul existenţei o fâşie, un interval prin care i se revelează lumea. Analogiile cu spectrul solar sunt adeseori folosite pentru a sugera că discontinuităţile dintre culturi se integrează în continuum-ul macroculturii. Eminescu a socotit că metafora unităţii şi a diversităţii poate deveni mai convingătoare dacă asemănăm umanitatea cu "*o prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanţe":*

> "Naţiunile nu sunt decât nuanţele prismatice ale Omenirii şi deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă cum putem explica din împrejurări asemenea diferenţa dintre individ şi individ".[377]

**De la disjuncţie la conjuncţie**

Gândirea politică şi socială este somată să răspundă la o serie de întrebări ce nu sunt deloc convenţionale. De circa zece ani asistăm la o veritabilă competiţie între istoria reală şi codul de interpretare pe care o serie de exponenţi ai gândirii politice îl aplică acestei istorii. Interpretarea standard ne spune că noul val al democratizării va diminua semnificaţia ideii naţionale în perspectiva integrărilor continentale şi mondiale. Acest cod de lectură a fost însă violent contrazis de evoluţiile post-comuniste şi de conduita actorilor principali pe scena istoriei.

Contrar unor şcoli de gândire ce ne asigurau că societăţile se îndreaptă spre uniformizare şi omogenizare, asistăm la o expansiune a diversităţilor, dar şi la o pulverizare a lor în mediul unei lumi descentralizate şi dezarticulate, cu identităţi multiple şi încrucişate. Aşa cum interdependenţele de ieri nu au anulat identităţile, nici globalizarea nu va şterge diferenţele şi identităţile, nici măcar pe cele economice, decum pe cele culturale, lingvistice,

---

[377] M. Eminescu, *Geniu pustiu,* în *Opere*, vol.VII, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1977, p.180.

spirituale şi morale. Le va transforma, este drept, le va articula altfel în noul context policentric, în forme pe care nu le putem anticipa. *Diversitatea sistemelor de valori se va conserva în cel mai extins şi profund globalism şi universalism*. Ne îndreptăm, aşadar, spre o lume în care societăţile se vor caracteriza prin opţiuni multiple, o lume în care nu vor mai exista curente dominante şi exclusive, o lume particularizată prin arhitecturi regionale şi locale, cu forme de o varietate debordantă, care dau impresia unui pluralism hibrid şi eclectic, lipsit deocamdată de marca unor stiluri unificatoare.

E bine să ne amitim de postulatul formulat de Levi-Strauss, unul dintre cei mai mari antropologi ai secolului XX, care aprecia că identitatea autentică este o funcţie a relaţiilor dintre societăţi şi culturi, nu o consecinţă a izolării şi a închiderii în sine.[378] Aceste relaţii s-au multiplicat, iar identităţile nu sunt monade mai mult sau mai puţin separate, ci entităţi integrate în lanţul interdependenţelor mondiale. Procesele de diversificare se petrec acum înlăuntrul societăţilor şi în spaţiul interdependenţelor dintre ele. Revenirea postmodernă a identităţilor naţionale se petrece acum după ce s-a consumat o bună parte din scenariul faptic al integrării, dar şi din mirajul ei. Umanitatea se află în căutarea unei noi articulaţii istorice dintre unitate şi diversitate, dintre mecanismele integratoare şi realităţile identitare, variabile şi particulare.

Unitatea fenomenului uman se menţine şi se manifestă numai **în** diversitatea lui. Aceste două determinaţii sunt date una prin alta, se conţin şi se genereaza reciproc, în orice fază a istoriei umane. E momentul sã ne întrebãm: *ce raport logic poate prelua şi conceptualiza relaţia dintre cele doua tendinţe ale lumii actuale?* Prin ce grilã teoreticã putem întelege structura unei lumi care ni se înfãtişează simultan "la singular şi la plural", unitarã şi diversã, în acelaşi timp? În altă parte,[379] am arătat că cel mai adecvat cadru teoretic este cel al raportului unitate/diversitate, respingând categoric modelul teoretic al raportului clasic general/particular. Argumentaţia acestei opţiuni nu o pot reproduce aici.

Gândirea contemporanã este angajatã într-un amplu proces de schimbare a paradigmelor filosofice şi ştiinţifice, proces din care decurge şi *o altă imagine asupra raporturilor dinamice dintre societăţi şi culturi, un alt tip de implicaţie a identitaţii şi a integrării*. Istoria gândirii filosofice cunoaşte numeroase soluţii date acestei ecuaţii, dar cele mai frecvente au în comun procedeul disocierii planurilor, disociere care este operatã în variate sisteme de referinţã (ontologice, structurale, funcţionale, temporale, cognitive, sociale, axiologice etc.).

Rezum lucrurile, spunând că, în ceea ce priveşte relaţia unitate/diversitate, moştenirea raţionalismului platonician a fost administrata în aşa fel încât soluţiile sale sunt recognoscibile în enunţuri şi idei cu valoare paradigmaticã de tipul:

- unitatea e substanţiala, diversitatea e fenomenalã;
- unitatea e realã, diversitatea e aparentã;
- unitatea ţine de esenţă, diversitatea de existenţa;
- unitatea e primordialã, iar diversitatea e secundă;

---

378 Claude Levi-Strauss, *Anthropologie structurale,* deux, Paris, Plon, 1973, p. 382.

379 Vezi, Grigore Georgiu, *Naţiune, cultură, identitate*, Bucureşti, Editura Diogene, 1997, pp. 433-441.

- unitatea e inteligibilã, diversitatea e sensibilã;
- unitatea e logicã, diversitatea e istoricã;
- unitatea ține de formă, diversitatea de conținut (sau invers).

În toate aceste variante, prioritatea *onto-logicã* este acordatã unitãtii; *diversitatea are un rang inferior atât în plan ontologic, cât şi în cel logic, epistemologic şi axiologic*. Această schemă de gândire este proiectată azi şi asupra raportului integrare/identitate, primul termen fiind asimilat unității, iar al doilea diversității. Aceasta este "*paradigma disjunctivã"*, afirmã Edgar Morin.[380] Mihai Ralea definea mentalitatea europeanã, sacrificând nuanțele, prin opozițiile de tip disjunctiv care i-ar fi definitorii în mod structural:

> "Luați oricare din preocuparile adânci ale istoriei continentului nostru, oricare din valorile absolute pe care le respectã, oricare din principiile sau postulatele pe care se reazimã. Toate, absolut toate presupun şi contrariul lor. Dintr-un început cultura noastrã e zãmislitã astfel încât orice noțiune şi orice evaluare sunt definite prin contrast. Opoziția e un dat fundamental al sufletului european. Ea e singurul ei «urphenomen»".[381]

Recunoaştem şi în textul lui Ralea "*paradigma disjunctivã"* care a dominat gândirea occidentalã modernã. Dupã caracterizarea atât de fermã a lui Ralea, gândirea europeanã ar fi o *"oscilație pendulară"*, o "*alternare*" între aceste tendințe opuse, cãutând sã refacă totalitatea, sinteza, unitatea, fãrã a putea însã depãşi cadrul ei congenital, de tip disjunctiv. Semnele timpului, spunea Ralea, sunt favorabile însã aspirației spre totalizare, integrare şi conjuncție.

Paradigma disjunctivã, care exprimã un anumit sistem de valori, s-ar caracteriza, spune Edgar Morin, prin opozitia permanentã dintre *"o unitate fãrã diversitate şi o diversitate fãrã unitate"*. Astãzi însã, din jocul diverselor doctrine şi teorii, din probele aduse de ştiință şi de filosofie, din noile "alianțe" ale valorilor, se impune cerința de a explica *"de ce omul este* în acelaşi timp *unul şi divers"*, altfel spus, de a explica prin aceleaşi mecanisme şi principii atât unitatea, cât şi diversitatea umanului. Lumea contemporanã, multiplicând concomitent forțele integrării şi pe cele ale identității, nu se mai recunoaşte în ceea ce Noica numea "*logica lui Ares",* logica unui "mecanism de subsumare", pentru care partea este *în* întreg, însumatã mecanic întregului, cu care n-are nici o "intimitate", o logicã pentru care "*individualul nu mai înseamnã nimic"*, fiind *"un element, un caz statistic, un individ numãrat şi un fel de soldat într-o oaste"*.[382]

Operând cu *forme* desprinse *de* lucruri individuale, "logica lui Ares" ajunge sã punã *uni-forme* pe aceste lucruri. În blocul opozițiilor pe care le instituie - întreg/parte, unitate/diversitate, general/individual, universal/specific, esența/fenomen - ea privilegiazã net primii termeni, cãrora le acordã o valoare dominantã. Ştefan Lupaşcu, un alt gânditor român care a elaborat un model logic ce poate fi aplicat relației dinamice identitate/integrare, susține cã logica de tip clasic, cea care a constituit instrumentul metodologic al ştiinței veacuri de-a

---

[380] Edgar Morin, Massimo Piattelli-Palmarini, Unitatea omului ca fundament şi abordare interdisciplinarã, în vol. Interdisciplinaritatea şi ştiințele umane, Bucureşti, Editura Politicã, 1986, p.277.

[381] Mihai Ralea, *Dualismul culturii europene şi concepția omului total*, în *Scrieri din trecut*, vol.III, Bucureşti, ESPLA, 1958, p.11.

[382] C. Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Editura Cartea Româneascã, 1986, pp 24-25.

rândul, are ca presupoziție adâncă "*actualizarea infinitã a identitãții*" (aici cu sensul de unitate) şi "*virtualizarea*" (adicã, des-ființarea) infinitã a "diferențierii" din structura realului.[383]

Gândirea contemporanã se elibereazã treptat de mitul paradigmei disjunctive pentru a-şi reconstitui prin eforturi variate o paradigmã conjunctivă. Acest proces a avansat pe măsurã ce imaginea furnizatã de ştiinta clasicã şi-a arãtat limitele de valabilitate, iar mentalitatea pe care a generat-o a suferit prefaceri fundamentale. Trecerea de la paradigma disjunctivã la cea conjunctivă nu e doar o însemnatã reformã epistemologicã la care participã "noile alianțe" din câmpul cunoaşterii sau demersurile interdisciplinare, ci un proces de restructurare a valorilor şi de reamenajare existențialã a relațiilor dintre identități şi noul lor mediu global.

Spiritul românesc este pregătit, printr-un îndelung exercițiu reflexiv, pentru a recepta şi conceptualiza noul raport dintre identitate şi globalizare. Cu "*Logica lui Hermes*"**,** dar şi cu alte scrieri care-i poartã sigiliul inconfundabil, Noica rezumă o viziune pe care regãsim o structurã de duratã lungã a culturii române. Ideea simplã şi esentialã este aceea cã şi "*întregul este în parte, iar nu numai partea în întreg*".[384] Logica lui Hermes operează cu o "realitate sinteticã" numitã de autor *holomer*, adicã nu cu generalul şi individualul văzute ca entități separate, sau cu întregul şi partea indiferente, ci cu *"individual-generalul"*, cu *"partea-tot"*, cu partea care *interiorizeazã* întregul (conform mecanismului esențial al vieții şi al spiritului care este cel al *"trecerii mediului extern în cel intern"*), cu individualul care este un "loc de intersecție" şi de întâlnire a determinațiilor generale, cu individualul purtator de semnificații generale etc. Partea nu este *în* întreg, ci *întru* întreg, ceea ce înseamnã cã ea poartã în sine toatã încãrcãtura întregului, iar întregul poate fi reconstituit pornind de la partea care "dã seama" de el. Operând cu oglindirea "holografica" a întregului în pãrți, noua logicã este mai aptã sã preia şi sã conceptualizeze natura specificã a realitãtilor umane, inclusiv din epoca globalizării.

A depãşi paradigma disjunctivã înseamnã, printre altele, a concepe aceste atribute ca fiind *consubstanțiale şi coincidente*, solidare ontologic, deşi asimetrice, dar nu opuse exclusiv, conjuncte, iar nu disjuncte. O culturã datã întruchipeazã şi reveleazã condiția umanã, fãrã a înceta sã fie particularã, specificã, originalã, inconfundabilã, nesubstituibilã. Concomitența globalizării cu resurecția identităților ar putea fi interpretate prin această paradigmă conjunctivă.

Gândirea contemporanã trãieşte un proces de acomodare cu structurile contradictorii pe care i le relevã exercitiul ei cognitiv. În confruntarea cu aceste structuri contradictorii, precum este şi relația identitate/integrare, ea apelează şi la formule mitice, care fixează realitățile polare, dar nu le dizolvă în sinteză, ci le pãstrează ca entitãti distincte într-o realitate care le integrează. Acest mecanism spiritual, spune Mircea Eliade, este exprimat în formula "*coincidentia oppositorum"*.[385] O formã culturalã "localã" e încãrcatã inerent de semnificatii universale, rãmânând în acelaşi timp specificã, e parte şi întreg în acelaşi timp, dupã cum orice simbol este

[383] Ştefan Lupaşcu, *Logica dinamicã a contradictoriului*, Bucureşti, Editura Politicã, 1982, pp.109-119.

[384] C. Noica**,** *op.cit.,* p.20.

[385] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, pp 29-30.

relevare şi ocultare în concomitenţă a unor întelesuri.[386]

Umanul e imanent şi se oglindeşte "holografic" în orice cultură etnică împlinită, dar el e "transcendent" tuturor culturilor reale care s-au consumat şi afirmat în istorie. Transcendent în sensul în care spunea Blaga că omul e o "fiinţă istorică" ce-şi depăşeşte *mereu* creaţiile istorice determinate, dar nu-şi poate depăşi niciodată destinul de fiinţă creatoare. De aici *ambivalenţa* constituţională a oricărei culturi determinate, calitatea ei de a fi universală şi specifică în acelaşi timp şi *prin aceleaşi opere*, de a releva condiţia umană însăşi şi de a rămâne specifică, parţială, originală şi inconfundabilă. Cultura unui popor e o varietate a umanului, o întruchipare concretă a lui, dar una care poartă în sine semnificaţiile întregului, pe care le interiorizează şi le exprimă. E partea care oglindeşte şi *întruchipează* întregul. Folosindu-ne de excepţionala "metafora epistemologică" propusă de Noica, putem spune că o naţiune sau o cultură anumită se aseamănă cu şenila tancului care "traduce" universalitatea nedeterminată a drumului în mişcarea ei interioară determinată, "devenind vehicol cu drum cu tot, aşa cum a vroit Hegel să aibă drept «adevăr» rezultatul cu drum cu tot sau aşa cum a năzuit întotdeauna filosofia să aibă Unul cu multiplu sau cu divers cu tot".[387]

## 2. GLOBAL ŞI LOCAL, UNIVERSAL ŞI SPECIFIC

### Naţional şi universal – o ecuaţie complexă

Valorile create în spaţiul culturii naţionale poartă în fizionomia lor, ca o engramă, tiparul unui mod specific de simţire şi gândire, forma esenţializată şi transfigurată a unei experienţe istorice irepetabile. Totodată, prin caracterul lor exemplar, prin faptul că exprimă un sens al existenţei omului în univers, un aspect esenţial al condiţiei umane, aceste valori se răsfrâng modelator sau catalitic şi asupra altor comunităţi umane, dobândind o recunoaştere şi o semnificaţie universală. Referindu-se la creaţia literară, Maiorescu afirma:

> "Căci orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută şi, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei".[388]

Afirmarea culturilor naţionale în epoca modernă a modificat şi raporturile în care găseau până atunci diferite arii şi zone de civilizaţie. Se instituie treptat *o nouă configuraţie a universalităţii,* pe măsură ce operele, stilurile şi procedeele afirmate în cadrul unor culturi ies din sfera lor restrânsă de audienţă şi participă activ la un circuit mijlocit de interdependenţele spirituale şi materiale. Teoreticienii vorbesc tot mai des de un "patrimoniu universal", de o ordine "ideală" a valorilor în care converg semnificaţii, viziuni şi performanţe creatoare de pretutindeni, cele care definesc condiţia umană în varietatea înfăţişărilor sale istorice.

---

[386] Sergiu Al-George, *Arhaic şi universal*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981, pp.188-192.

[387] C. Noica, *op.cit.,* p.72.

[388] T.Maiorescu, *Opere,* vol.II, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, pp.19-20.

Relația universal/specific (U/S) exprimă un nod problematic pe care istoria însăşi l-a ramificat în atâtea planuri şi câmpuri tensionate. Sunt necesare câteva disocieri conceptuale, reluând ideile din capitolele anterioare, dar într-un registru parțial schimbat. Vom aborda imaginea teoretică a raportului U/S şi mai puțin contextele istorice reale în care se manifestă, deşi acestea din urmă vor fi inevitabil invocate. Retragerea discuției în planul infrastructurii teoretice are avantajul de a geometriza în prealabil datele problemei, pentru a le interpreta apoi printr-o grilă relativ unitară.

Culturile naționale interiorizează relația U/S, o traduc în propria lor realitate. Drept urmare, ea este *o ecuație fundamentală şi interioară a fiecărei culturi naționale,* nu doar o relație exterioară între ele. Atunci când sunt recunoscute şi validate dincolo de mediul lor de geneză, valorile naționale se afirmă **ca** valori universale, nu se proiectează *în* universalitate ca într-un spațiu care le-ar fi exterior. Forța unei culturi trebuie să se exprime în planul istoric real, întrucât numai astfel se certifică identitatea unei națiuni, ca subiect semnificativ în condițiile epocii moderne şi contemporane. Iar specificul național al unei culturi nu se poate defini decât în această *perspectivă comparativă* care vizează universalitatea, ea însăşi cu grade diferite de manifestare, după cum vom vedea.

Citatul din Maiorescu conjugă planul *antropologic* şi cel *istoric*. Putem spune că *"orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută"* şi exprimă o ipostază a condiției umane unitare. Afirmația implică *planul ontologic şi antropologic al relației unitate/diversitate,* plan în care ea are semnificație. Dacă performanțele reale obținute de o națiune în sfera creației de valori sunt comunicate şi cunoscute într-o arie mai extinsă şi trezesc - aşa cum spune Maiorescu - un *"răsunet de iubire în restul omenirii",* fiind recunoscute şi prețuite ca valori autentice, atunci putem spune că respectiva cultură şi-a *universalizat* valorile, dobândind legitimitate şi pondere în planul *istoriei* reale. Este planul de relief al relației U/S.

Universalitatea intrinsecă a culturilor se manifestă mai întâi prin funcția lor existențială fundamentală, aceea de a asigura existența şi evoluția comunităților umane.

> "Marele test şi merit al culturilor este de a fi asigurat supraviețuirea entităților care le-au creat. Acesta e supremul criteriu al validității...Culturi mici şi ignorate şi-au câştigat poate merite mai mari prin faptul de a fi păstrat - în ciuda modicității mijloacelor lor - unitatea unor popoare şi, ca o călăuză, de a le fi trecut prin istorie".[389]

În orizontul semnificației *antropologice* se înscrie şi principiul umanist formulat de D.D.Roşca, după care "*fiecare popor reprezintă o valoare unică în lume, adică, nici unul nu poate fi înlocuit în mod absolut prin altul*"**.**[390] Privit astfel, orice popor - indiferent de performanțele pe care le-a realizat sau de mărimea sa - "*este în principiu un rezervor de puteri creatoare de cultură originală"*, cuprinzând în sine cel puțin o "promisiune" a unei creații originale. Din această perspectivă *"toate națiunile sunt egale"*, dar este vorba de o *"egalitate de drepturi, care nu înlătură inegalitățile de puteri şi însuşiri"*.[391]

---

[389]Mircea Malița, *Idei în mers,* vol. II, Bucureşti, Editura Albatros, 1981, p.167.

[390]D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naționale*, în *Studii şi eseuri filosofice*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1970, p.200.

[391]*Ibidem,* p. 201.

Dacă ne plasăm în perspectiva acestor *"inegalităţi de puteri"*, atunci alte aspecte devin prioritare. Ieşim din planul antropologic şi intrăm în cel istoric. Ne vom întreba, inevitabil, prin ce performanţe creatoare s-a afirmat un popor, ce valori a propulsat în mediul universal, ce contribuţie are la patrimoniul ştiinţific, spiritual, moral şi artistic al omenirii. Deci, binomul U/S are drept referinţă privilegiată dimensiunea istorică şi pragmatică a unei culturi, patrimoniul axiologic prin care o comunitate s-a afirmat efectiv în mediul dat al unei forme istorice de universalitate.

Vorbind de universalitatea operei eminesciene, Călinescu o compara cu o "*inimă individuală puternică şi sonoră, ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului, precum şi-n viitor*".[392] Observaţia este valabilă pentru orice valoare culturală autentică. Trebuie să menţionăm însă, anticipând argumentele viitoare, că universalul nu e o realitate "anonimă", o substanţă în sine, super sau trans-naţională, chiar dacă o concepem, printr-un exces de abstractizare, ca o "ordine ideală", strict axiologică, ca un patrimoniu comun de valori în care omenirea îşi poate regăsi determinaţiile sale esenţiale şi definitorii.

**Niveluri de manifestare a raportului universal/specific**

După cum rezultă din dezvoltările anterioare, relaţia unitate/diversitate (U/D) am considerat-o *relaţia de fundal*, care angajează planul ontologic şi antropologic. Relaţia U/S ne apare drept o proiecţie a primei relaţii pe suprafaţa variabilă a istoriei, aşadar, o relaţie care se consumă efectiv în *planul de relief* - acolo unde decisive sunt raporturile istorice reale şi procesul comunicaţional. În acest plan, coexistenţa culturilor naţionale se exprimă prin tensiuni, asimetrii, decalaje, restructurări, influenţe, dialog, schimb de valori etc. Planul de fundal şi cel de relief sunt complementare, se oglindesc reciproc, fără a fi automat solidare.

Aşadar, chiar dacă forţăm puţin o analogie, putem considera universalul ca un duplicat *istoric şi axiologic* al unităţii *antropologice* a condiţiei umane. Dacă *unitatea* e un concept de orizont antropologic, *universalul* e un concept istoric. Ca atare, universalul e mijlocit de contexte istorice, de condiţii şi mecanisme ale receptării, de tehnici ale comunicării şi difuziunii, de o seamă de împrejurări pragmatice. E un concept funcţional, care se referă la o realitate determinată de *"o sumă de raporturi constituite"*[393] între societăţi şi culturile naţionale, culturi aflate în simultaneitate cronologică, deşi nivelul lor de dezvoltare - măsurat şi acesta după criterii variabile şi relative - este diferit, "inegal".

Universalitatea nu are o formulă istorică definitivă, ea se reconstruieşte din mers, pe măsură ce focarele naţionale de creaţie se multiplică şi se impun în istoria reală. Când apare un stil nou, o personalitate, o operă sau un curent spiritual de mare forţă, dacă acestea dobândesc audienţă pe spaţii ample, se schimbă termenii şi criteriile universalităţii. Marile evenimente şi mişcări spirituale din istoria civilizaţiei au răsturnat ierarhii şi reputaţii, au *"răvăşit echilibrul universal constituit*"[394], determinând o "reaşezare" a raporturilor anterioare dintre culturi. Fiecare naţiune reprezintă, în sens potenţial, cum spunea D. D. Roşca, o **sursă** de creaţie, un

---

[392] G.Călinescu, *Studii şi comunicări,* Bucureşti, Editura Tineretului, p.147.

[393] Paul Anghel, *Noua arhivă sentimentală*, Bucureşti, Editura Eminescu, p.19.

[394] *Ibidem,* p.18.

"centru" gravitațional care poate reorganiza imaginea universalului în funcție de geometria lui proprie, dacă are puterea de a-şi promova şi impune valorile sale particulare ca valori şi criterii cu valabilitate universală.

> "E limpede că apariția unei culturi creează o altă pondere, descentrează raporturile existente, impune revizuirea universalului, prin însuşi faptul că o asemenea cultură se instalează în universal ca o obsesie".[395]

Ideea de universal implică evident ideea de esență sau condiție umană, ideea de unitate a umanului. Dar universalul nu poate fi confundat cu *eidosul* de tip platonician, absolut şi transcendent, anterior existenței umane particulare. El are o determinație socială şi istorică, deoarece *"esența umană nu e transcendentă, ci imanentă omului şi istoriei sale"*.[396] Nici o cultură nu se poate substitui universalului, nu se poate identifica în absolut cu el. Fiecare cultură națională poartă răspunderea pentru destinul omenirii, iar universalitatea aparține de drept tuturor culturilor, cel puțin ca potențialitate, ca o determinație inerentă a lor.

Aşadar, putem stabili mai multe niveluri de realitate pe care se manifestă relația U/S, niveluri care angajează culturile naționale ca întreguri, ca totalități coexistente într-un dialog extins la nivel mondial. Al.Tănase distinge "*două înțelesuri fundamentale*"[397] ale conceptului de universalitate culturală. Primul s-ar referi la "*esența creațiilor culturale, la însuşirile lor gnoseologice, axiologice şi sociologice"*, la faptul că afirmarea culturii semnifică, în orice spațiu şi timp, o afirmare a umanului. Este aspectul *intensiv* al universalului.

Al doilea înțeles se referă la "*circulația în timp şi spațiu a valorilor culturale, la procesul de influențare reciprocă şi întrepătrundere a acestora pe parcursul unor arii geografice şi perioade istorice mai mari sau mai mici*".[398] Este aspectul *extensiv*, care reprezintă un proces de realizare a culturii, de transformare a unei potențialități în realitate istorică. În altă lucrare, autorul revine şi precizează că înțelesul intensiv se referă la momentul genetic al culturii, la caracterul structural al culturii, dar şi la procesul de universalizare a istoriei umane în epoca modernă şi contemporană.

O operă de artă, de exemplu, dobândeşte o semnificație universală atunci când sondează (şi codifică prin forța ei de expresie originală) structurile de profunzime ale unui mod de viață, fondul de reprezentări şi mentalitatea unei colectivități determinate; aşadar, când elaborează, pornind de pe solul specific național, mesaje de mare densitate cognitivă şi simbolică, înțelesuri care pot deveni revelatorii pentru condiția umană. Dar trebuie să facem o distincție între termenii "ecuației" universal/universalitate, căci atingerea universalului (prin substanța umană a operei) *"nu duce spontan la universalitate*". Primul termen îl condiționează pe cel de-al doilea, "*dar nu conduce cu necesitate la el*"[399] (subl.ns.), întrucât *universalizarea*

---

[395] *Ibidem*, p.19.

[396] Dumitru Ghişe, *Termenii unei ecuații: universal-universalitate*, în vol. *Național şi universal* (antologie de Pompiliu Marcea), Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, pp.266.

[397] Al.Tănase, *Introducere în filosofia culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968, pp.267-273.

[398] *Ibidem,* p.271. Aceeaşi distincție, cu mici modificări de accent, este reluată de autor în lucrarea: *Cultură şi umanism*, Editura Junimea, 1973, pp.104-110.

[399] Dumitru Ghişe, *op. cit.* p. 266.

*reală* presupune şi implică, în cazul operelor artistice, o serie de factori "extraestetici", factori care favorizează sau nu integrarea ei în circuite comunicaţionale tot mai ample.

Există, indiscutabil, o competiţie între culturi şi centre spirituale, pentru a cuceri, prin ideile şi operele lor, poziţii favorabile în dispozitivele informaţionale şi în mediile internaţionale. Valorile trebuie testate şi validate în momentul producerii lor, iar pentru aceasta e nevoie de confruntare, difuziune şi promovare activă a lor pe piaţa bunurilor simbolice. Originalitatea naţională a unei culturi nu se poate defini exclusiv prin autoraportări, absolut necesare însă pentru a stabili liniile sale de continuitate, ci presupune dialog şi confruntare cu experienţele şi achiziţiile din alte zone. Un antropolog apreciază că cea mai mare nenorocire a unei culturi ar fi aceea de a fi izolată, ca şi când ar fi singură pe lume.

Istoria e un câmp al geometriilor noneuclidiene. Întrucât lumea actuală a devenit realmente "policentrică", după cum spun mulţi teoreticieni, vechea reprezentare, după care universalul ar fi apanajul unor arii privilegiate, este combătută cu fervoare. Numai că, în istoria reală, raportul centru/periferie rămâne şi azi un sistem de referinţă pentru "dialogul" dintre culturi. Această realitate defineşte o structură de raporturi inegale între societăţi şi culturi, structură care e pusă în discuţie din diverse considerente, dar nici conjunctura actuală, cu toate schimbările de ordin politic şi comunicaţional, cu toate mecanismele de integrare pe care le-a pus în mişcare, nu a modificat fundamental datele acestor raporturi, deşi le-a relativizat considerabil în unele aspecte. Centrele metropolitane reuşesc să perpetueze, prin diferite strategii şi practici mediatice, prin performanţele lor tehnologice şi economice, o imagine a universalităţii culturale în care ele deţin poziţii de comandă "axiologică", impunând diverselor culturi ideea că etalonul de apreciere a universalităţii unei valori s-ar afla exclusiv în proprietatea lor. Culturile "mici" şi periferice reuşesc arareori, prin performanţa vreunui creator de excepţie, să străpungă şi să intre în acest cerc al universalităţii reale, controlat masiv de sistemul mediatic.

Pentru a înţelege complexitatea acestor raporturi dintre culturi am operat cu distincţiile dintre antropologic şi istoric, dintre axiologic şi comunicaţional, dintre *universalitatea potenţială şi universalitatea reală*. Asemenea distincţii sau altele înrudite se întâlnesc frecvent în literatura de specialitate şi ele exprimă nevoia de a introduce mai multă rigoare în abordarea unei probleme atât de caracteristice pentru epoca actuală. Încercând să sistematizez aceste planuri de manifestare a universalului, am reorganizat lanţul distincţiilor conceptuale într-o altă formulă. Ea reuşeşte să integreze multe dintre delimitările curente, pe care de altfel se şi sprijină.

Am disociat, astfel, *patru niveluri ale relaţiei U/S,* niveluri corelate şi parţial interferente, dar totuşi suficient de bine individualizate:

- nivelul ontologic şi antropologic;
- nivelul istoric;
- nivelul axiologic;
- nivelul comunicaţional.

Să parcurgem semnificaţia acestor niveluri şi să arătăm corelaţia dintre ele.

### Nivelul antropologic: coincidenţa dintre universal şi specific

"Fiecare naţie de pe lume e îndreptăţită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale".

G. Călinescu

A exista în mod autentic uman, adică a realiza în mod plenar atributul esențial al condiției umane, care este creația (*id est:* cultura), înseamnă a fi specific (sau a avea "stil", spune o vorbă înțeleaptă). Atributele universale ale existenței umane se întruchipează în forme originale şi specifice pentru fiecare comunitate care-şi realizează condiția de subiect al propriei sale deveniri. Cultura e universală prin funcția ei simbolică, spune Cassirer, sau *metaforică*, spune Blaga, dar această funcție e solidară cu pecetea *stilistică* a creațiilor culturale, ceea ce înseamnă caracter diferențiat, particular. Cele două determinații - caracterul *revelatoriu* şi caracterul *stilistic* - sunt solidare în structura culturii. Acest fapt exprimă intersecția antropologică a universalului şi specificului în sfera creației culturale. Orice națiune cuprinde în structura sa etnopsihologică ansamblul virtualităților umane pe care le realizează şi le valorifică în moduri specifice, diferențiate, în acord cu natura condițiilor sale de viață.

Aşadar, vom spune că, în plan antropologic general, atributul specificității coincide cu cel al universalității şi invers. A fi *specific* în cultură înseamnă, pentru orice comunitate integrată social, a realiza atributele *universale* ale condiției umane în forme determinate de un complex de factori particulari. Coincidența de care vorbim e o *coincidență a contrariilor*; umanul nu există, deci, decât ca unitate în diversitate.

Orice comunitate umană se defineşte prin cultură, dar, fixată într-o matrice de condiții determinate, ea produce o cultură specifică, în care sunt cuprinse, desigur, şi o serie de elemente şi influențe din alte culturi. Atributele cu sferă antropologică de manifestare se întruchipează *totdeauna* în forme şi conținuturi specifice, mai mult sau mai puțin diferite, de la o cultură la alta. Paradoxul este deci acela că atributul universalității *coincide* cu cel al specificității. Omul este o ființă vorbitoare, dar comunitățile umane folosesc limbi diferite. La fel se întâmplă şi cu alte "constante" sau trăsături general-umane: ele există şi se manifestă numai ca realități diferențiate.

Întâlnim şi azi poziții şi discursuri ale ideologiilor universaliste care, în forme disimulate sau mai directe, acordă principiului național o semnificație depreciativă, privindu-l fie ca atribut al unor comunități care nu se pot ridica, *în mod principial*, prin actele lor, la universal (deficiență antropologică, de ordinul esenței, teză care reeditează rasismul), fie ca expresie a faptului că unele culturi se află pe o treaptă inferioară de dezvoltare încât nu pot participa *încă* la creația universală (deficiență istorică, "decalaj istoric", subdezvoltare). Culturile participă însă la universalitate chiar în forme subordonate, indiferent de tipul lor structural sau de faza istorică în care se află.

Desigur că acest plan ontologic şi antropologic - în care termenii relației U/S coincid - este un "construct teoretic" în mare parte, întrucât umanul nu există decât în forme *istorice* de manifestare. Nu există o structură antropologică trans-istorică în care să plasăm, ca într-un paradis, coincidența absolută a contrariilor definitorii ale omului. Fiind un nivel liber, deocamdată, de orice considerații axiologice, ca rezultat al unei imagini metateoretice de sinteză, el poate fi reprezentat integral prin relația U/D (unitate/diversitate), aşa cum am procedat în capitolele anterioare.

### Nivelul istoric al relației universal/specific

"Popoarele sunt ceea ce sunt înfăptuirile lor."

Hegel

Pe acest nivel lucrurile trebuie privite altfel. Coincidența ontologică dintre termenii relației noastre nu mai funcționează. Istoria este câmpul tensiunilor multiple dintre U/D şi U/S. Universalul antropologic e "preluat" şi întruchipat de forme istorice diferite. De fapt, planul istoric e adevăratul plan de existență a raportului U/S în care pulsează forțele antropologicului ca virtualitate. Între cele două ar fi o relație de tipul virtual/actual, posibil/real. În planul

fenomenologic al desfăşurării istorice întâlnim un mozaic de popoare şi culturi aflate în raporturi variate. Liniile diversificate de evoluţie culturală se integrează în arii şi focare de civilizaţie. Istoria e locul de intersecţie şi de colaborare a culturilor, creuzetul în care etniile îşi combină creaţiile în unităţi mai vaste, ca urmare a unor legături şi convergenţe economice, geografice, lingvistice, religioase şi politice.

După unii autori, acestea ar fi tocmai *civilizaţiile.* Se formează astfel arii şi *tipuri istorice de universalitate*, unităţi supraordonate în mediul cărora culturile de un tip asemănător întreţin schimburi metabolice mai intense. În istorie nu e niciodată activ "universalul antropologic" decât prin formele sale determinate. Identitatea culturală a unei naţiuni trebuie ea însăşi caracterizată în raport cu forma istorică de universalitate în care se integrează.

În plan istoric, relaţia U/S este locul în care se manifestă tensiuni şi convergenţe multiple, atât pe axa temporalităţii (forme istorice de universalitate care au dăinuit secole şi s-au destrămat apoi, cedând locul altor forme), cât şi pe axa spaţial-geografică. În funcţie de sfera (sau de durata) în care o operă sau o paradigmă culturală dobândesc recunoaştere şi exercită o acţiune modelatoare, putem vorbi de o *scară* a universalului, pe zone, arii, continente sau chiar la nivel planetar. La fel, putem vorbi şi de subdiviziuni ale culturii naţionale (regionale, provinciale etc.), uneori semnificative.

Structurile supraordonatoare, solidarităţile şi tiparele istorice de universalitate culturală se întretaie şi cu succesiunea tipurilor de societăţi şi cu gradul lor de răspândire geografică. Ne întâlnim aici cu opoziţii şi convergenţe relative ale culturilor, cu nenumărate poziţii intermediare, cu sfere, trepte şi grade de universalitate şi specificitate. Cultura română - arată Alexandru Duţu - a evoluat în secolele XVI-XVIII într-un tipar de universalitate specific sud-estului european, iar procesele din cadrul ei nu pot fi înţelese adecvat decât raportându-le la structurile mentale şi spirituale dominante în această arie. Tranziţia spre noua formă modernă de universalitate s-a făcut lent şi continuu, dar şi cu sincope şi dezechilibre. Mişcarea romantică ar fi reprezentat mediul spiritual în care s-au plămădit noi impulsuri, "*tendinţe care indică demarajul spre o lume nouă, cu o nouă viziune despre umanitate şi relaţiile dintre popoare în curs de clarificare*".[400]

Raporturile dintre culturi nu sunt strict spirituale, ci sunt supradeterminate de factori economici, politici, existenţiali şi istorici, geopolitici şi lingvistici etc. În funcţie de criteriile ce operează în forma de universalitate la care participă, se pot stabili raporturi de consonanţă sau de inegalitate, "decalajele istorice" şi tensiunile între diferite societăţi şi culturi. *Microevoluţia unei culturi se integrează - sincronic, anacronic sau protocronic - în formele dominante ale unei macroevoluţii istorice, regionale sau continentale.* Este şi cazul societăţilor central şi est-europene care s-au ataşat şi integrat treptat în formele de universalitate impuse de modelul civilizaţiei occidentale. Se ştie în ce măsură atitudinile faţă de acest model au divizat forţele politice şi spirituale din interiorul unei culturii, inclusiv în cazul culturii române moderne. Culturile considerate până mai ieri periferice, mai ales din afara spaţiului european, sunt într-o viguroasă ofensivă odată cu procesul de redeşteptare naţională pe care l-au trăit o serie de popoare.

---

[400] Alexandru Duţu, *Cultura română în civilizaţia europeană modernă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, pp.119-244.

Deşi îşi are legile ei, istoria nu e niciodată scrisă dinainte, iar unele evoluţii surprinzătoare pot răsturna, pe durate medii şi lungi, ierarhii sau formule de universalitate considerate "eterne" de beneficiarii lor. Universalitatea intrinsecă (sau potenţială) a unei culturi trebuie să dobândească o recunoaştere efectivă în plan istoric, adică în formele active de universalitate, acelea care domină o epocă sau o arie de civilizaţie. Abia azi, spun cei mai optimişti teoreticieni, forma de universalitate care se plămădeşte din convergenţele "panumane", din jocul interdependenţelor şi al cunoaşterii reciproce, *tinde* să înalţe universalul *antropologic* la suprafaţa vizibilă a *istoriei*, conectând societăţi şi culturi cu tradiţii diferite, cu valori şi mentalităţi opuse, care aspiră toate la îndreptăţire şi recunoaştere universală. Tendinţa de suprapunere a celor două planuri e asimptotică, dar o epifanie totală a virtualului antropologic (ca "deschidere" perpetuă) în actualitatea istoriei nu se va realiza niciodată într-un moment anumit. Întrucât este vorba de o fiinţă creatoare, istoria globală a omului rămâne o "operă deschisă".

Dar, din faptul că o valoare autentică nu se poate universaliza spontan şi automat în plan istoric, decurge o altă distincţie pentru analiza noastră, aceea *dintre universalitatea potenţială şi universalizarea reală.* Este distincţia capitală prin care putem înţelege drama procesului de universalizare, competiţia dintre culturi, strategiile mediatice de promovare şi impunere a unor valori, diferenţele dintre criteriul axiologic şi cel comunicaţional, dintre valoare şi notorietate, dintre imaginea pe care o au unele culturi despre ele însele şi imaginea altora despre ele.

### Sensul axiologic al relaţiei universal/specific

> "Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i naţional; ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i naţional: ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i naţional".
>
> Mihai Eminescu

Raportarea termenilor din ecuaţia pe care o discutăm la noţiunea de valoare este obligatorie şi extrem de instructivă. Sensul axiologic este decisiv pentru a releva semnificaţia universală a creaţiilor naţionale. Este limpede că performanţele culturale sunt cele în care vom regăsi ipostazele reprezentative ale specificului naţional. Operele situate pe trepte valorice joase nu reuşesc să se constituie în modele durabile ale unei spiritualităţi, rămânând strict ilustrative şi documentare, fatal epigonice şi imitative faţă de un model intern sau extern. Operele repreprezentative, cele care rezumă simbolic identitatea unei culturi şi lărgesc totodată câmpul ei de expresie, impunând *modele* de specificitate, sunt tocmai cele mai împlinite sub raport valoric.

Rezultă, aşadar, că *funcţia exponenţială a unei opere este direct legată de înălţimea ei axiologică*. De exemplu, o creaţie artistică minoră sub raport estetic va avea o valoare reprezentativă la fel de modestă, de scurtă durată, deşi în anumite contexte elementele ei de specificitate pot fi hiperbolizate faţă de valoarea ei estetică reală. Asimetria e posibilă şi în situaţia inversă, când o operă excepţională sub raport artistic nu e validată social sau e contestată din perspectiva unui model preconceput şi canonizat de specificitate. *Fiecare*

*creator de marcă are un mod ireductibil de a fi specific*. Specificitatea națională nu întunecă şi nu anulează originalitatea individuală a creatorilor, căci specificul nu se obține, spunea G.Călinescu, prin conformarea la o "*ținută canonică"*, impusă de un stil, de un curent artistic sau de o directivă ideologică. Mai mult, căutarea obsesivă şi programatică a specificității se soldează cu efecte estetice neconvingătoare, adesea degradate. Acelaşi Călinescu afirma:

"Specifiştii nu sunt adesea cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică".[401]

Postulatul conştiinței critice actuale este acela că, în domeniul creației artistice, putem vorbi de o *echivalență între operele realizate valoric şi cele care exprimă în mod autentic identitate națională.* Este câştigul cel mai însemnat al unor dezbateri interminabile din cultura română privind relația dintre specificitatea națională a operelor şi valoarea lor estetică.

"Specificitatea unei opere de artă nu este un criteriu, ci o consecință a valorii ei. Nu eşti mare scriitor fiindcă eşti specific, ci devii specific fiindcă eşti mare scriitor".[402]

Este o precizare excepțională, care aparține lui Ovidiu Cotruş. Este surprinsă astfel conexiunea firească dintre valoarea *estetică* şi valoarea *reprezentativă***,** specific națională. Eminescu, pentru a-l cita încă o dată, avea o reprezentare complexă asupra dimensiunii axiologice a relației U/S. El a criticat afişarea exterioară, ostentativă şi demagogică a unui specific redus adesea la elemente etnografice sau la conținuturi brute, netransfigurate, la formule declarative, fără acoperire valorică în substanța operei. Rezumând concepția lui Maiorescu despre aceeaşi problemă - în formula: *"naționalitatea în marginile adevărului*" (am putea traduce: ale valorii) -, Eminescu identifica şi condiționa specificitatea de însemnele valorice autentice (în funcție de domeniile structurale ale culturii):

"Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național: ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național".[403]

Specificitatea nu poate fi determinată decât prin criterii axiologice, singurele care îi atestă realitatea *culturală.* Aceste criterii sunt şi ele *istorice,* variabile, dependente de un câmp cultural şi mental, de un context anumit, nu trebuie deci fetişizate şi plasate într-un spațiu transcendent față de mişcarea vie a culturilor şi față de consensul inter-subiectivității lor relative. Aşadar, criteriul specificității nu poate fi aplicat operelor într-un mod separat, el nu stă *alături* de criteriile prin care determinăm valoarea operelor, ci este *implicat* în acestea din urmă ca o latură organică a lor. Totodată, este un *criteriu integrator* care se sprijină pe celelalte pentru a fixa operele într-un patrimoniu național şi într-o tipologie reprezentativă.

Culturile naționale nu pot participa la universalitate decât cu valorile lor specifice, originale, acelea care emană din nucleul lor profund, astfel ca, spune Paul Anghel, la întrebarea posibilă, *"de unde vii, străine?*" - pe care i-ar putea-o adresa cineva - exponentul

---

[401] G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.974.

[402] Ovidiu Cotruş, *Meditații critice,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p.155. Ideea implicației organice dintre valoare şi specificitate națională şi argumentarea ei detaliată se află în substanțialul studiu al lui Ovidiu Cotruş, *Literaturile naționale şi literatura universală***,** publicat în revista *Familia* în nr.4,5,6,7/1970 şi reprodus în cartea mai sus citată.

[403] M.Eminescu, *Despre cultură şi artă,* Iaşi, Editura Junimea, 1970, pp.92-93.

unei culturi naţionale să poată *"răspunde simplu: Din lăuntru"*.[404] Specificitatea autentică şi universalitatea axiologică nu sunt determinate de "bogăţia" influenţelor pe care le-a asimilat o cultură, deşi acestea sunt fireşti şi profitabile, ci de natura sintezei pe care o realizează, de modul de obiectivare şi de conţinutul ei intrinsec, de valorile ei ca atare. Au fost consumate multe energii şi demonstraţii împotriva reprezentărilor eronate: dacă este adevărat că nu poţi fi universal fără a fi în acelaşi timp specific, fără a te autodefini în cadrul cultural de apartenenţă, la fel de adevărat este că *nu poţi fi nici specific, nici universal fără însemnele valorii.*

În ceea ce priveşte raportul universalitate/valoare, echivalenţa celor doi termeni este extrem de elocventă. *Semnificaţia conceptului de universal nu poate fi stabilită decât pe teren axiologic***.** Cultura universală cuprinde acele creaţii de performanţă care, exprimând o experienţă umană particulară, prin adâncimea şi bogăţia mesajului lor, prin forţa de expresie, devin revelatorii şi exemplare pentru condiţia umană însăşi, capabile adică să fie omologate valoric şi în alte spaţii decât în cele care le-au mijlocit geneza. Tudor Vianu remarca faptul că valorile universale sunt acelea care

> "reprezentând cu mare forţă şi claritate timpul şi locul lor, au izbutit să-şi prelungească însemnătatea dincolo de acestea şi, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se menţină în conştiinţa de cultură, operată de temporalitatea de durată lungă, care selectează cristalul autentic al culturii de strălucirile de moment, de improvizaţiile conjuncturale, de moda sezonieră".[405]

Într-o atare perspectivă, în ordinea ideală a axiologicului, operele sunt "contemporane", ajung până la noi ca elemente constitutive ale patrimoniului prin care se defineşte *homo sapiens.* Decolând de pe solul unui specific etnic, pe care-l autodefinesc în chip esenţial, valorile universale sunt capabile să răspundă unor nevoi spirituale generate de alte ipostaze ale condiţiei umane. Conceput ca spaţiu axiologic panuman, universalul face posibilă coexistenţa şi comparaţia unor opere cu geneză şi mesaje diferite, fiecare dezvăluind o altă faţetă a raportului dintre om şi lume, o altă ipostază a omului şi a efortului său, mereu reluat în coordonate noi, de a se cunoaşte pe sine, de a-şi interoga destinul. Şi în acest caz deci, realizarea valorică a operei coincide cu semnificaţia ei universală intrinsecă.

Faptul că între valoare şi universalitate trebuie să stabilim *un raport de echivalenţă* rezultă şi din alte împrejurări. Acelaşi criteriu valoric care conferă semnificaţie universală unei operei îi conferă şi valoare reprezentativă, specific naţională. *Capodoperele sunt locul de convergenţă a naţionalului şi universalului.* Aşadar, pe plan axiologic, termenii ecuaţiei U/S se identifică. Aici nu e vorba de polaritate sau opoziţie, ci de aspecte corelative şi coincidente în substanţa lor. Valoarea este *termenul mediu* al relaţiei U/S. Ea mijloceşte raportul U/S în ambele sensuri, fiind veriga ce permite oglindirea celor doi termeni unul în altul.

> "Universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pământ, iar nu o abstracţie, orice poet universal este *ipso facto* un poet naţional".[406]

---

[404] Paul Anghel**,** *op.cit.*, p.30.

[405] Tudor Vianu, *Literatura universală şi literatura naţională,* în *Opere*, vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p.10.

[406] G.Călinescu, *Studii şi comunicări*, ed.cit., p.147.

Călinescu ne oferă aici o formulare axiomatică a raportului pe care-l abordăm. E interesant de observat care este sensul afirmației şi ordinea atributelor. Orice poet *universal* – deci care şi-a validat valoarea şi în alte medii culturale – este implicit *şi național*. Nu invers! Dacă inversăm relația, atunci ea nu mai are aceeaşi tărie. Arghezi surprinde şi el paradoxul întâlnirii dintre idiomatic şi universal: "*Fiind foarte român, Eminescu e universal*".[407] “Foarte român” are sens axiologic, de caracter reprezentativ, expresie exemplară a identității naționale. Prin acelaşi atribut axiologic (care trebuie să dobândească mai întâi o recunoaştere în spațiul național), operele exprimă un cadru specific, dar îl depăşesc, îşi transcend factorii şi condițiile locale la intersecția cărora au apărut, câştigându-şi dreptul de a figura în "muzeul imaginar" al omului.

Specificul şi universalul sunt deci atribute coexistente, corelative, se conțin reciproc. Valorile cu semnificație universală sunt identice cu acelea care au maximă relevanță şi pentru specificul național. Ar fi cea mai gravă eroare să probăm valoarea universală a culturii române prin Eminescu, Iorga, Sadoveanu sau Brâncuşi, iar specificul ei național prin *alte* creații de nivel axiologic inferior. Pe măsură ce ne plasăm analizele pe o scară valorică mai joasă, în aceeaşi măsură scade, concomitent, semnificația universală şi cea națională a operelor respective. Această coincidență nu trebuie transformată într-o dogmă. Dacă este adevărat că opera de artă este *"un monument, nu un document*", cum spunea Croce, putem totuşi întâlni situații în care valoarea documentară a unei opere (în raport cu un mediu social, cu o mentalitate, cu o epocă etc.) să-i asigure perenitatea, chiar dacă sub aspect valoric nu este o capodoperă.

Dar toate considerațiile pe care le-am făcut până acum despre criteriul axiologic aveau în vedere universalitatea *potențială* a unei opere, pe care circuitul comunicațional o valorifică sau o ignoră conform unor mecanisme şi criterii ce nu mai țin exclusiv de raporturile culturale dintre societăți şi popoare, ci de un complex de factori istorici şi de contexte pragmatice. În fond, criteriul valoric nu e fixat în absolut, este tot unul *istoric*. Să coborâm aşadar din nou în planul istoriei reale.

**Nivelul comunicațional: universalitatea ca arie de răspândire a valorilor**

Este sensul comunicațional şi funcțional al universalității. Universalul înseamnă, sub acest aspect, *sfera de difuziune a valorilor, aria de răspândire a unor modele culturale, câmpul de influențe pe care le exercită.* Este un sens extensiv, dar unul care *contează* decisiv în planul istoric real, în spațiul pragmatic şi existențial. Extinderea şi recunoaşterea pe care o dobândesc operele în arii culturale cât mai largi înseamnă o valorificare a universalității lor potențiale prin circulație, comunicare şi validare dincolo de frontierele unei culturi. Universalul potențial şi universalizarea comunicațională nu se confundă. Istoria cunoaşte destule cazuri când opere minore ca valoare s-au bucurat de o audiență foarte mare într-o anumită perioadă, iar opere majore dintr-o cultură n-au dobândit o recunoaştere pe măsura valorii lor intrinseci. Universalizarea nu se realizează de la sine, ci trebuie *afirmată* printr-o strategie complexă (traduceri, comentarii, politici ofensive, reclamă etc.). Pentru literatură,

---

[407] Tudor Arghezi, *Eminescu*, cuvânt înainte, în vol. *M.Eminescu - Poezii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p.V.

după cum ştim, este important gradul de universalizare a limbii în care este scrisă o operă. Sfera de răspândire a valorilor nu e determinată totdeauna de valoarea intrinsecă a operei.

Distincţia dintre universalul potenţial, cu sens axiologic, şi universalizarea reală, cu sens comunicaţional (notorietate, audienţă, succes, recunoaştere internaţională), este necesară pentru a explica atât procesul de difuzare socială a valorilor, cât şi situaţiile în care opere de performanţă ale unor culturi nu beneficiează de recunoaşterea universală pe care le-ar îndreptăţi-o valoarea lor intrinsecă. Universalizarea unor paradigme ştiinţifice şi filosofice se face printr-o concurenţă cu paradigmele rivale. Este elocvent modul în care s-au impus unele teorii ştiinţifice, care aduceau o perspectivă radical nouă asupra unor domenii, cum a fost teoria cuantică sau noile teorii cosmologice. Ele au întâmpinat la început rezistenţe masive din partea unor cercuri intelectuale şi numai după un număr de experienţe şi verificări au reuşit să obţină recunoaşterea comunităţii ştiinţifice, iar apoi, treptat, au ajuns să se impună în cercuri tot mai largi, fiind acceptate şi de conştiinţa comună.

Operele trăiesc într-un mediu social şi cultural, iar destinul lor depinde nu numai de valoarea lor intrinsecă, ci şi de configuraţia de ansamblu a acestui mediu istoric. O serie de descoperiri ştiinţifice aparţinând unor savanţi români nu s-au bucurat de recunoaşterea universală pe care o meritau la timpul lor. Exemplul acesta ne arată că între "universalitatea potenţială" şi audienţa ei mondială se interpun o serie de factori şi circumstanţe, care ţin de dispozitivul material şi instituţional care stă în spatele unei culturi, de mecanismul promovării şi al recunoaşterii internaţionale. În acest sens, Mircea Maliţa susţine cu îndreptăţire: "Culturile sunt egale din punct de vedere al vocaţiei lor. Mijloacele de care dispun le fac inegale". [408]

Procesul comunicaţional universal nu "absoarbe" imediat creaţiile de performanţă din *toate* culturile, ceea ce ar fi ideal; comunicarea valorilor depinde de o seamă de împrejurări şi acţiuni practice, de prestigiul unei culturi, de aria geografică a limbii, de situaţia geopolitică a societăţii şi a culturii respective. Gradul de universalizare a culturii proprii şi a limbii este un criteriu al puterii unui stat. Azi, în societăţile dominate de comunicaţii şi mass-media, libertatea informaţiei şi diversitatea mesajelor sunt o realitate şi o provocare la care fiecare cultură trebuie să răspundă în mod profesionist şi eficient.

Receptarea unei opere care revoluţionează un domeniu sau un stil, întrucât solicită o schimbare a orizontului de aşteptare, întâmpină dificultăţi mult mai mari - chiar în cuprinsul culturii în care apare, nu numai în exterior, - decât operele care confirmă acest orizont şi găsesc o mentalitate şi un gust pregătite să le asimileze. Operele temeinice, de profunzime şi de rezistenţă, pătrund mai greu în spaţiile culturale unde întâlnesc un receptor manevrat de fluctuaţiile modei, aflat sub presiunea mass-media şi a culturii de consum, receptor mai puţin sensibil la valoarea ca atare şi mai atent la aspectele de accesibilitate imediată sau la cele exotice, pitoreşti. Ca sferă de circulaţie, Panait Istrati e mai "universal" decât Sadoveanu, de pildă. Sub raport axiologic, însă, lucrurile stau altfel.

Dar ignorarea unor valori se face adesea pragmatic şi sistematic. După cum am arătat în altă parte, circuitele comunicaţionale, care îşi au "legile" lor, sunt controlate de instituţii şi centre care aparţin culturilor consolidate. Culturile intrate mai târziu în ciclul modernizării,

---

[408] Mircea Maliţa, op. cit., p. 167.

fapt explicabil istoriceşte prin nenumăraţi factori, culturile de circulaţie restrânsă, deşi ar avea ce oferi, se izbesc de această situaţie şi ele cunosc foarte bine distincţia dintre universalitatea axiologică *potenţială* şi universalitatea comunicaţională *reală*. Ultima este cea care contează efectiv, întrucât numai prin ea o operă este recunoscută şi omologată în mediile active al conştiinţei contemporane.

Ni se pare limpede faptul că disputa *sincronism/protocronism*,[409] atât de aprinsă cu două decenii în urmă în cultura română, poate fi interpretată şi prin grila distincţiei dintre universalul axiologic şi universalitatea extensivă, comunicaţională, dintre universalitatea potenţială şi cea reală. Viziunile sincroniste reduc universalitatea la sensul ei comunicaţional, la sfera de difuziune, supralicitează însemnătatea prezenţei într-un anumit flux cultural, solicitând adaptarea culturilor la "spiritul timpului", spirit identificat evident cu un model cultural privilegiat. Pentru această perspectivă, a exista ca valoare universală înseamnă a fi integrat şi omologat în circuitul actual al valorilor, a fi recunoscut ca atare de "centrele" de legitimare şi consacrare exterioare culturii naţionale.

Dar absenţa recunoaşterii internaţionale, într-un anumit moment, sau absenţa din circuitul comunicaţional, totdeauna controlat de instanţe pragmatice,[410] nu înseamnă absenţa universalităţii potenţiale şi axiologice a unor creaţii sau culturi. În cultură, spune Vianu, nu se pot face ierarhii după considerente de alt tip, economice, demografice sau militare.

> "Nu există popoare mici şi mari decât ca o expresie statistică. Popoarele cele mai puţin numeroase au dat şi continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăieşte în forme de mare originalitate şi seducţie".[411]

Există situaţii, de care istoricii actuali ai culturii îşi dau tot mai bine seama, când valori autentice sau emblematice pentru o cultură, prin care ea şi-ar fi putut consacra identitatea şi vocaţia creatoare, nu au intrat în circuitul mondial din motive variate. Este vorba de valori *universale potenţial* (sub raport axiologic) *care nu s-au universalizat real* (sub raport comunicaţional). În numele acestei universalităţi potenţiale şi axiologice, probate astăzi de examenul critic, prin cercetare istorică şi comparativă, teoria protocronismului solicită recunoaşterea şi validarea originalităţii, a iniţiativelor creatoare şi a "valorilor universale" pe

---

[409] Vezi, Mihai Ungheanu**,** *Exactitatea admiraţiei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, pp.387-477 (unde este publicat textul integral al celor două dezbateri, din 1977 şi, respectiv, 1978, organizate de revista *Luceafărul* pe această temă).

[410] Participanţii la dezbatere au "demitizat" şi demistificat strategia de impunere a valorilor în plan universal şi tratamentul inegal la care sunt supuse unele culturi (vezi, de exemplu, premiile Nobel). Iată câteva aprecieri făcute de M.Ungheanu în această privinţă: *"Întotdeauna mecanismul occidental al promovării, al succesului este pus în mişcare nu de întâmplătoare impulsuri subiective, ci de precise interese naţionale, politice. Funcţionează aici forţa şi interesele imperialismului cultural sau politic care beneficiază de o bună organizare, de bune vaduri de difuzare şi de o experimentată propagandă. Iată de ce faptul că prioritatea diverselor valori româneşti n-a fost validată acolo, ne obligă la formularea unei scări de valori proprii, la luciditatea perspectivei protocronice şi nu la entuziasmul tarasconez care i se atribuie preventiv. Obiectivitatea Occidentului în materie de cultură, literatură, artă e una din iluziile scumpe intelectualului român, la care, date fiind brutalele realităţi, este, credem, constrâns să renunţe. Scara de valori pe care ne-o propune Occidentul fiind nu o dată falsă, este firesc să tindem către o proprie scară de valori"* (M.Ungheanu, *op.cit.*, p.475).

[411] T.Vianu, *op.cit.*, p.20.

care le cuprind culturile ce nu s-au bucurat de cunoaşterea şi aprecierea la care ar fi fost îndreptăţite. Drept urmare, aceste valori lipsesc din "tabloul" universalităţii pe care şi l-au întocmit "marile culturi" pentru uzul propriu, tablou care este "exportat" apoi în culturile "periferice", inoculând acestora un sentiment de inferioritate.

Dar, în condiţiile dialogului de azi, în care sunt cuprinse toate culturile, iar "centrele" culturale autentice sunt răspândite peste tot "*şi nu se reduc la câteva capitale vest-europene*"[412], este firesc să se schimbe şi imaginea asupra universalităţii. Culturile defavorizate de istorie îşi reconstruiesc o nouă conştiinţă de sine, diferită de aceea care le-a fost întreţinută sistematic de "centrele" de legitimare şi consacrare. Vechea reprezentare asupra universalităţii e pusă permanent în discuţie, aşa cum am arătat, de culturile naţionale de pretutindeni, fortificate în conştiinţa identităţii lor spirituale şi încurajate să elaborează o altă paradigmă a raportului naţional/universal. Numai că, sub aspect practic, raporturile dintre culturi se modifică foarte greu şi nu totdeauna criteriile axiologice sunt cele care decid în strategiile de promovare "internaţională".

Creatorii şi gânditorii români au subapreciat adesea însemnătatea procesului real de universalizare. E cunoscută, de exemplu, poziţia lui Călinescu faţă de cei care deplângeau cioranian lipsa de răspândire şi audienţă a creaţiilor româneşti:

> "Universalul e absolutul. Chestiunea răspândirii e de un ordin cu totul secundar şi exterior şi depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento şi continentele nu-l cunoşteau, Racine era în secolul al XVII-lea şi boierii români nu-l cunoşteau".[413]

Drept este că problema decisivă rezidă în existenţa acestor valori universale în cuprinsul unei culturi naţionale, *dar fără înscrierea lor în orbita comunicaţională cultura respectivă nu se poate afirma, nu-şi poate proba această existenţă originală*. Sensul comunicaţional nu trebuie absolutizat, dar a-l ignora *astăzi* ar fi o eroare capitală. El indică gradul de recunoaştere şi de legitimare pe care l-au obţinut valorile unei culturi naţionale pe plan mondial. Maiorescu, la timpul său, consemna schimbarea de optică a Occidentului faţă de cultura română şi ca urmare a prezenţei unor valori româneşti pe circuitele "difuziunii".

> "Astăzi oamenii luminaţi din străinătate par a simţi că în privinţa întregii vieţi a poporului român au fost prea puţin şi prea rău informaţi şi se întorc cu oarecare curiozitate spre cunoaşterea unei naţiuni ce a arătat o valoare mai mare decât i se presupunea"[414] (subl.ns.).

Iată un efect al "difuziunii". Valorile nu trăiesc în absolut, închise în sine, ci în relativul istoriei. Căci apreciem totdeauna "valoarea universală" a unei opere "*din unghiul timpului şi cu interesele care ne sunt proprii*", spunea Vianu, iar "*un criteriu impersonal*"[415], sustras temporalităţii şi istoriei reale, din care să determinăm semnificaţia universală a valorilor, în diversitatea lor, nu poate fi găsit. O analogie cu piaţa economică este utilă pentru a sublinia că valoarea operelor are nevoie de această confruntare pe piaţa "culturii universale", piaţă dominată de circuitul comunicaţional şi de un marketing specific. Forţând analogia, am

---

[412] Adrian Marino, *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978, p.38.

[413] G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p .955.

[414] T.Maiorescu, *op.cit.*, p.9.

[415] T.Vianu, *op.cit.*, p.10.

putea spune că o cultură națională care nu-şi universalizează practic valorile se află în situația unei întreprinderi sau economii care produce bunuri "pe stoc", nepreluate de piață şi deci neincluse în circuitul de consum. Este greu să mai valorifici, în alt moment istoric, potențialul spiritual al acelor valori care nu au dobândit o recunoaştere universală la timpul lor. Deşi conştiința critică le poate redescoperi şi reevalua, este greu să le mai inserezi în tabloul solidificat al culturii universale. Universalitatea unei culturi naționale nu e *plenară* fără integrarea valorilor ei, trecute sau prezente, în circuitul viu al culturii contemporane.

În rezumat, există câteva analogii şi simetrii între cele patru sensuri ale universalului. Sensul ontologic şi antropologic este solidar cu sensul axiologic (universalitatea potențială), iar sensul istoric cu cel comunicațional, pragmatic şi funcțional-extensiv. Primele două sensuri sunt de *fundal,* de întemeiere, iar ultimele două sunt sensuri de *relief,* active în planul istoric real. Ultimele două apar ca o valorificare, ca o afirmare reală a potențialului pe care-l cuprind primele două. Mai exact, ca o funcție existențială pe care o dobândesc în anumite condiții determinate.

**Dialogul şi comunicarea dintre culturi**

Disciplinele antropologice au organizat în secolul nostru un adevărat asalt asupra diversității culturilor, încercând să se elibereze de imaginea unei umanități omogene şi canonizate după modelul clasic. Poziția epistemologică a antropologiei este marcată însă şi astăzi de o contradicție internă: după cum am mai spus, ea s-a afirmat ca o ştiință *occidentală* aplicată culturilor *"neoccidentale*", ştiința societăților dezvoltate despre societățile "întârziate" ("fără istorie" scrisă, societăți şi culturi "arhaice", "primitive", "tradiționale" etc.). Din această împrejurare decurg multe atitudini contradictorii. Recunoaşterea diversității naționale a culturilor se făcea adesea pe fondul reprezentărilor etnocentriste care acordau culturii occidentale privilegiul de a exemplifica direcția sau "calea regală" a umanității. În loc de a aborda dezvoltarea modernă a societăților occidentale ca o evoluție *particulară* (rezultat al unor conjuncturi specifice), antropologia culturală şi filosofia istoriei au transformat această *particularitate* într-un model cu valabilitate *generală.*

Max Weber a explicat însă faptul că apariția capitalismului occidental de factură modernă este legată de o combinație particulară de factori - organizarea rațională a muncii libere, dezvoltarea piețelor de capital, inovații tehnologice, orientarea spre rentabilitate şi calcul economic, administrație rațională eficientă, la care se adaugă o nouă mentalitate economică, având un substrat religios în etica protestantă. Arătând că mulți factori caracteristici ai capitalismului modern existau în mod *separat* şi în alte societăți, Max Weber repetă obsesiv ideea că *"numai în Occident"*[416] aceşti factori s-au combinat într-o ecuație capabilă să genereze capitalismul rațional, de mare întreprindere, orientat spre eficiență pe termen lung, formulă ce a depăşit în performanțe capitalismul "aventurier", colonial şi politic, cât şi pe cel financiar, "speculant". El subliniază mereu caracterul particular al modelului de capitalism şi de civilizație din țările occidentale, chiar dacă ulterior acest model s-a extins şi a dobândit o însemnătate universală. Întrebările sale cele mai frecvente sunt de genul:

"De ce interesele capitaliste nu au avut acelaşi efect în China sau în India? De ce acolo nici

[416] Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, pp.5-22.

dezvoltarea științifică, nici cea artistică, nici cea statală, nici cea economică nu le-au împins pe făgașul raționalizării care este propriu Occidentului?".[417]

Interesat de "*efectul practic al religiei*",[418] Max Weber găsește o corelație expresivă între formele de organizare socială, conduitele economice și motivațiile muncii, pe de o parte, și conținutul credințelor și ideilor religioase, pe de altă parte. Este o idee ce va face carieră în gândirea contemporană. Pe acest temei, el descifrează *"specificul raționalismului occidental"* (sublinierea autorului) față de modurile de gândire dominante din alte arii de civilizație. Astfel, spiritul capitalismului occidental, cu revalorizarea etică a muncii și noile sale comportamente economice, ar fi marcat în mod evident de influența exercitată de *"etica rațională a protestantismului ascetic"*, una dintre forțele culturale ale acestui tip de capitalism. Din analizele lui Max Weber rezultă că forma de capitalism care a triumfat în Occident este "*cu totul deosebită și (care) nu s-a dezvoltat nicăieri în altă parte*".[419] Așadar, este atipică, este excepția, nu regula istoriei universale.

Reprezentările occidentalo-centriste au operat însă cu teza că performanțele acestei civilizații ar demonstra că *numai* modelul ei exprimă sensul viabil și autentic al istoriei umane. Reducând ideea de progres la o lege abstractă, marxismul dogmatic, de manual, a vulgarizat acest "europocentrism", iar exponenții lui, "*fiindcă erau prea puțin marxiști*"[420], au transferat logica de evoluție a societăților occidentale într-o schemă ce ar fi aplicabilă la scara istoriei universale. Marcat de paradigma clasică, în varianta ei istoristă, Marx s-a ferit, totuși, să facă o atare extrapolare, precizând, în câteva rânduri, că schema sa de evoluție este valabilă *"numai pentru condițiile existente în Europa"*.[421]

Aceste scheme s-au dovedit, totuși, extrem de tenace și nu au fost depășite decât odată ce istoria reală a reamenajat raporturile dintre culturi, iar normele de obiectivitate științifică ale paradigmei clasice au fost puse în discuție atât în științele naturii, cât și în cele sociale și umane. Antropologul a înțeles că nu poate ajunge la o înțelegere autentică decât dacă încearcă să-l cunoască pe "altul" la el acasă, să-l cunoască "în sine", ca structură diferențiată și individualizată a umanului. Apollo, zeul tutelar al spiritualității, care a propus gloriosul umanism clasic, a reprodus adesea în cultura "socratică", secole de-a rândul, și opoziția dintre "grec și barbar". În ceasul umanismului contemporan, culturile, inclusiv cele "de performanță", au ajuns în punctul critic dincolo de care nu mai sunt posibile decât umanismele "deschise", acelea care se știu relative și muritoare, disponibile pentru dialog și colaborare.

Civilizația contemporană a atins două performanțe tehnologice cu semnificație "metafizică" pentru destinul omului. E vorba de producerea pe cale industrială a armelor nucleare și de ieșirea din spațiu terestru și explorarea cosmosului. Putându-se autodistruge ca specie, omul a devenit cu adevărat "stăpân" pe soarta sa. Civilizația e, într-adevăr, la

---

[417] *Ibidem,* p. 16.

[418] *Ibidem,* p. 72.

[419] *Ibidem,* p. 12.

[420] Jean Jacques Goblot, *Istoria "civilizațiilor" și concepția marxistă despre evoluția socială,* în: Antoine Pelletier, Jean Jacques Goblot, *Materialismul istoric și istoria civilizațiilor,* București, Editura Politică, 1973, p.99; vezi și pp.114-122

[421] K.Marx, *Bazele criticii economiei politice*, vol.I, București, Editura Politică, 1972, p.446

"răscruce". De aici încolo destinul omului depinde de "alegerea" ce o va face. Noţiunea de responsabilitate capătă acum altă dimensiune, una cu adevărat coextensivă libertăţii. Şi întrebarea - hamletiană! - pe care şi-o formulează astăzi gândirea filosofică este aceea *dacă omul va supravieţui propriei sale libertăţi* pe care a dobândit-o cu atâtea eforturi şi sacrificii. Savanţii au calculat că Universul trebuie să prelucreze o cantitate de informaţie de ordinul *a 10 la puterea 33 de biţi* pentru a produce şi menţine în viaţă un subiect capabil să pronunţe: *Cogito, ergo sum.* În colţul nostru de univers omul a devenit acum cu adevărat o fiinţă *cosmologică,* un factor al devenirii naturii, capabil să manipuleze codul genetic şi să provoace schimbări majore în condiţiile terestre de viaţă.

Aşa cum relaţia omului cu natura a atins un punct critic, dincolo de care omenirea, obsedată de scopuri imediate, ar putea să sfârşească printr-o lentă sinucidere ecologică - variantă deloc abstractă şi îndepărtată -, tot astfel şi vechile raporturi de dominaţie dintre societăţi, naţiuni şi culturi particulare au atins *un prag de la care conservarea diversităţii a devenit o condiţie a supravieţuirii.* Pentru ambele tipuri de relaţii se vorbeşte azi de necesitatea unei "*noi alianţe*", de un nou umanism care să oprească tentativele de "colonizare" a naturii şi strategiile de dominaţie în relaţiile dintre societăţi şi culturi.

Trăim într-o lume globală, unică, cu relaţii de solidaritate funcţională între părţile sale, dar este o lume a inegalităţilor şi contradicţiilor puternice. Interdependenţele şi integrările n-au anulat discrepanţele economice, tehnologice, sociale şi culturale dintre naţiuni, *ci le-au adâncit***.** Experienţa trăită de America Latină îi prilejuieşte lui Eduardo Galeano constatarea amară că:

> "înfrângerea noastră a făcut parte implicit din victoria altora", deoarece "forţa sistemului imperialist, în ansamblul său, rezidă în mod necesar în inegalitatea părţilor sale componente".[422]

"*Dependenţa nu încetează, îşi schimbă doar substanţa"* şi strategiile, spune autorul citat, prioritară devenind acum dependenţa tehnologică şi ştiinţifică, invazia modelelor culturale ale metropolei prin mass-media, transplantul cultural, asistenţa financiară sub mantia căreia "*se ascund multe pumnale strălucitoare".*[423] Galeano consideră că vastul sistem al interdependenţelor actuale reprezintă, în multe privinţe, *"organizarea internaţională a inegalităţii"* culturale şi economice, situaţie din care rezultă că

> "subdezvoltarea latino-americană este o consecinţă a dezvoltării altora, că noi, latino-americanii, suntem săraci, deoarece pământul pe care călcăm este bogat, şi că locurile binecuvântate de natură au fost blestemate de istorie".[424]

Iată, aşadar, că şi mult lăudata tendinţă de mondializare şi globalizare poate fi privită din sisteme de referinţă diferite pentru a-i descifra semnificaţiile şi consecinţele. Mircea Eliade afirmă că tocmai în perioada în care se edificau aceste interdependenţe moderne, viziunile istoriciste şi evoluţioniste - care operau cu ideea unui sens unic şi universal al dezvoltării istorice, pe care-l identificau cu tipul de civilizaţie occidentală - au fost susţinute teoretic de

> "gânditorii care aparţineau naţiunilor pentru care istoria nu a fost niciodată o *teroare continuă.* Aceşti gânditori ar fi adoptat probabil altă perspectivă dacă ar fi aparţinut naţiunilor marcate de

[422] Eduardo Galeano, *Venele deschise ale Americii Latine***,** Bucureşti, Editura Politică, 1983, p.7

[423] *Ibidem*, p.287

[424] *Ibidem*, p.329

'fatalitatea istoriei'".[425]

Termeni ca "neocolonialism", "invazie culturală" şi "imperialism cultural" sunt folosiţi deseori pentru a semnala şi descrie realitatea acestor decalaje şi ameninţări asupra identităţilor culturale.[426] Punând în dezbatere efectele generate de mass-media asupra relaţiilor dintre culturi, unii exegeţi merg până acolo încât afirmă că

> "sistemele moderne de comunicare şi modul în care acestea sunt folosite creează o ameninţare la adresa identităţii culturale a majorităţii ţărilor, dacă nu cumva a tuturor".[427]

Deşi s-au lărgit cadrele spirituale şi geografice ale dialogului dintre culturi, "logica dominaţiei" (logica lui Ares!) nu s-a restrâns, ci s-a extins, şi-a rafinat instrumentele şi strategiile.

> "Occidentul, cândva stăpânitorul planetei, a fost constrâns să renunţe la imperiile coloniale, dar îşi menţine cu disperare imperialismul intelectual".[428]

Mass-media vehiculează cu precădere o cultură de consum, produs al "industriilor culturale"[429], interesate să "*colonizeze noua Africă*", cum spune E. Morin, să ia în stăpânire şi să manipuleze sufletul receptorilor, pentru a-l transforma într-o nouă "piaţă de desfacere". Întrucât a reuşit să administreze dorinţele şi aspriaţiile sociale, capitalismul târziu ar fi înfăptuit o *"contrarevoluţie preventivă*", spunea Marcuse. Noile mijloace tehnice de comunicare şi difuzare sunt intrumentele cele mai eficace de subordonare culturală, de instituire a unor raporturi inegale, prin care culturile periferice devin o piaţă de desfacere pentru produsele industriei culturale din metropole.

Efectele uniformizării şi ale standardizării sunt reale şi îngrijorătoare. Aceste mijloace au produs iniţial un *consumator pasiv,* lipsit de spirit critic, masificat, unidimensionalizat de societatea de consum. Dar, aşa cum demonstrează Robert Escarpit, receptorul, după ce a depăşit momentul fascinaţiei şi al seducţiei, devine tot mai selectiv şi mai puţin dispus să accepte orice ofertă (pseudo)culturală. El se instruieşte pas cu pas, iar în ceea ce priveşte societatea de consum "*nu trebuie să fim prea siguri de eternitatea sau durabilitatea ei*".[430] O "revoluţie" culturală se înfăptuieşte tacit, nezgomotoasă, nespectaculoasă, dar adâncă.

---

[425] Mircea Eliade, *Le mythe de l'eternel retour,* Paris, Editions Gallimard, 1969, p.176

[426] *Mai multe voci, o singură lume* (coord. Sean MacBride), UNESCO, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p.188

[427] *Ibidem*, p.184

[428] Georges Gusdorf, *Trecutul, prezentul şi viitorul cercetării interdisciplinare,* în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986, p.94

[429] Vezi, pentru analiza culturii de consum şi a implicaţiilor sale estetice şi politice în "capitalismul târziu", A.Moles, *Psihologia kitsch-ului,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1980; George Uscătescu, *Proces umanismului***,** Bucureşti, Editura Politică, 1987; Bertrand de Jouvenel, *Progresul în om*, Bucureşti, Editura Politică, 1983; Erich Fromm, *Texte alese,* Bucureşti, Editura Politică, 1983; H. Marcuse, *Scrieri filosofice***,** Bucureşti, Editura Politică, 1977; N.Istvan, *Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei*, Bucureşti Editura Politică, 1973; Cezar Radu, *Artă şi convenţie***,** Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989; V.Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator***,** Bucureşti, Editura Meridiane, 1986; Nicolae Frigioiu, *Industrie culturală şi cultura de masă***,** Bucureşti, Editura Politică, 1989.

[430] Robert Escarpit, *De la sociolgia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.455

Mijloacele de comunicare vor permite, treptat, "*fiecăruia să fie un altul, diferit de alţii dar prin ceilalţi, cu arme egale, cu şanse egale de a-şi afirma individualitatea"*.[431]

Culturile îşi reconstruiesc modernitatea proprie, folosind legăturile inter-culturale ca platformă pentru consolidarea identităţii lor. Din această interferenţă rezultă inevitabil şi o apropiere şi o asemănare a stilurilor de viaţă şi a modurilor de gândire, situaţie în care valorile ce aparţin *"societăţilor favorizate"*[432] dobândesc în chip "firesc" o poziţie hegemonică. Uniformizarea ce rezultă din imperialismul mediatic poate duce la stagnarea omenirii în forme stereotipizate, pe când diversitatea culturală, dacă ar fi încurajată, ar menţine resursele de creativitate pentru fiecare societate în parte şi pentru omenire în întregul ei. Iată un avertisment privind aceste ameninţări:

> "Căci omogenitatea crescândă la care ar conduce uniformizarea lumii pe baza unui model unic poate face ca specia umană să fie lipsită de mijloacele necesare spre a face faţă unor pericole necunoscute sau noi, asemenea acelor specii de plante şi animale selecţionate artificial pentru performanţele şi randamentul lor, care se văd, dintr-o dată, lipsite de apărarea pe care bogăţia şi varietatea potenţialului genetic natural le-ar fi putut-o oferi în faţa primejdiei. Cine ar putea spune că o anume cultură ori trăsătură genetică, acum pierdute printre ruinele societăţilor tradiţionale, nu forma parte integrantă dintr-un patrimoniu necesar poate pentru progresul viitor al umanităţii? Tot astfel, nu putem exclude posibilitatea că într-o zi societatea tehnologică mondială ar putea să piară ca urmare a entropiei, din cauza insuficientei diferenţieri a culturilor".[433]

Identitatea culturală e privită ca una dintre "*forţele motrice ale istoriei*"[434]. Orice formă autentică de creaţie este indisolubil legată de un moment concret şi specific, de o realitate particulară din care rezultă şi pe care o exprimă, deschizându-se, în acelaşi timp, spre sensuri universale. Orice cultură individualizată produce şi afirmă idei, reprezentări, simboluri şi valori care exprimă condiţia general umană:

> "Aceasta este imanenţa statornică a universalului oricărei experienţe de cultură şi de ştiinţă, care defineşte în esenţă solidaritatea spirituală a omenirii".[435]

Orice cultură este o şansă acordată omenirii, suportul unei varietăţi a creaţiei umane. Ideea pluralităţii culturale s-a impus concomitent cu noţiunea *de patrimoniu cultural universal.* Amândouă sunt noţiuni caracteristice epocii noastre. Rene Maheu a caracterizat stadiul contemporan al omenirii prin noţiunea de *"civilizaţie a universalului",* folosind o sintagmă lansată de Teilhard de Chardin. El a precizat însă, chiar în discursul ţinut la Universitatea din Bucureşti, cu ocazia decernării diplomei de doctor *honoris causa* al acestei universităţi, că în noul mediu al civilizaţiei universale

> "particularităţile geo-socio-istorice ale indivizilor şi ale popoarelor nu sunt nicidecum suprimate; omul nu există şi nu progresează decât prin diversitatea sa".[436]

---

[431] *Ibidem*

[432] Amadou-Mahtar M'Bow, *La izvoarele viitorului***,** Bucureşti, Editura Politică, 1985, p.108-109

[433] *Ibidem*, p.104

[434] *Ibidem,* p.105

[435] René Maheu, *Civilizaţia universalului***,** Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968, pp.230

[436] *Ibidem*, p.283

Sensul pertinent al noţiunii de "civilizaţie a universalului" se referă la *posibilitatea cunoaşterii reciproce a culturilor,* la oglindirea lor unele în altele, la interdependenţele lor active şi, totodată, la posibilitatea de a alcătui un tablou cât mai complet al *patrimoniului comun al umanităţii,* patrimoniu în care intră aceste pluralităţi culturale cu ceea ce au ele specific şi original. Ca urmare a noilor mijloace de cunoaştere şi comunicare, *toate înfăptuirile culturale ale omenirii pot fi în chip potenţial cunoscute şi asimilate de fiecare cultură în parte.* Fiecare are, potenţial vorbind, şansa să "traducă" în propria sa perspectivă de gândire şi sensibilitate totalitatea perspectivelor umane. Rezultă oare din acest dialog o uniformizare a lor în chip necesar? Dimpotrivă, întâlnindu-se, culturile se îmbogăţesc reciproc şi se consolidează fiecare în specificul ei, diversificând astfel forţa creatoare a omului. Paradoxul fecund, repetat de atâtea ori cu privire la relaţia de *inerenţă* între specific şi universal, e reamintit încă o dată de autor: "Pentru ştiinţă, ca şi pentru cultură, considerate ca experienţe trăite, se poate spune: «devenind tot mai particular, devii tot mai universal»".[437]

De aceea, recunoaşterea pluralităţii culturilor nu contrazice unitatea spiritului uman. Noţiunea de istorie universală capătă acum sensuri noi. Dezvoltarea culturilor nu mai este concepută ca un proces cu un subiect unic şi constant. Acest subiect e acum conceput ca fiind *divers în el însuşi,* iar istoria universală trebuie să recompună tabloul acestor înfăptuiri originale.

Orice perspectivă cu pretenţii globale e condiţionată de un context cultural determinat. *Există o "subiectivitate" consubstanţială fiecărei culturi.* Constatând că toate filosofiile istoriei sunt marcate de perspective etnocentriste, Ricoeur aprecia că întâlnirea unor culturi naţionale diferite în contextul unei civilizaţii universale este un fenomen care nu şi-a găsit încă o conceptualizare adecvată: "*nu avem filosofii ale istoriei care să rezolve problemele de coexistenţă"*[438] ale acestor culturi.

Astăzi însă, datorită acestui spaţiu "inter-subiectiv" în care dialoghează culturile, există posibilitatea de a lua ca punct de plecare şi în reconstituirea istoriei universale nu câteva sau un grup de culturi considerate *etalon*, ci tocmai *multiplicitatea "subiectului"*, adică un *subiect "plural"* al creaţiei umane. Aceasta este noutatea pe care o aduce epoca noastră şi care, într-adevăr, merită denumirea de civilizaţie a universalului în măsura în care ea încearcă să *totalizeze* diversităţile sincronice şi diacronice ale umanităţii. Dar numai în acest înţeles de care am vorbit până acum, adică o cunoaştere şi o oglindire reciprocă a culturilor, o sinteză a unor culturi diverse, fără a le dizolva într-un flux omogenizator şi unilinear. Semnificaţia termenului cuprinde, de asemenea, şi ceea ce se poate numi "*descentralizarea perspectivelor de interpretare"*[439] a culturilor. Suntem, aşadar, în faţa *unui nou umanism*, un umanism "descentrat", deschis, planetar, global, eliberat de îngustimi, prejudecăţi şi etnocentrisme imperiale şi tribale, singurul capabil să valorizeze pozitiv şi să legitimeze diversitatea reală a culturilor, să înlocuiască vechea ordine a dominaţiei şi a confruntării cu un spaţiu intersubiectiv al dialogului şi al colaborării.

---

[437] *Ibidem,* p.231

[438] Paul Ricoeur, *L'histoire et verité***,** Paris, Editions Du Seuil, 1955, pp.287-288

[439] Rene Maheu, *op.cit.,* p.233

Noua împrejurare istorică în care se află omenirea - solidarizată ca destin global - presupune tocmai recunoaşterea diversităţii ei lăuntrice drept condiţie a supravieţuirii şi dezvoltării sale. Este interesant modul în care s-a repercutat această situaţie nouă în categoriile mentale şi afective proiectate asupra raportului U/S. Fenomenele de care vorbim au intensificat, prin rezonanţa lor, atât sentimentul şi conştiinţa teoretică a unităţii fundamentale a destinului uman, cât şi convingerea că diversitatea creaţiilor umane, a culturilor deci, are o valoare pozitivă şi trebuie apărată ca un patrimoniu de bogăţie a umanului. Ideea de unitate a omului, în raport cu care dobândesc semnificaţie diferitele culturi, suferă un proces de reconstrucţie, dar pe o bază oarecum ne-euclidiană. Unitatea umanului nu mai este gândită nici ca fiind anterioară, nici posterioară entităţilor culturale diverse, ci *inerentă* fiecăreia.

Personalităţile emblematice ale culturii române, polivalente şi orientate prin vocaţie spre sinteze de tip universal, precum Cantemir, I.Heliade Rădulescu, Eminescu, Haşdeu, Blaga, Iorga şi M.Eliade[440], au gândit specificul integrat în universal, dar nu dizolvat în el. Ultimul dintre cei menţionaţi, Mircea Eliade, şi-a situat deliberat cercetările în perspectiva istoriei universale[441]. Teza sa este că fiecare cultură "locală" trebuie integrată în vasta panoramă a macroistoriei umanităţii pentru a-i dezvălui semnificaţia universală. Universalul e un concept cheie, dar e altfel înţeles acum. El e solidar cu ideea de *totalitate* spaţio-temporală a fenomenului uman. Universalul semnifică acum ceea ce aparţine ontologic tuturor culturilor, indiferent de faptul că realizările lor sunt validate sau nu de o metropolă ce controlează la un moment dat fenomenalitatea istoriei.

Confruntarea spiritualităţii occidentale cu modelele culturale arhaice, tradiţionale sau extra-europene a pregătit un nou mod de înţelegere a diversităţii culturilor şi un nou concept al temporalităţii lor. Lecţia acestei confruntări duce la ideea că nici o cultură dată nu deţine o cheie absolută pentru descifrarea lumii şi că oricând sunt posibile alte chei şi formule de existenţă.

> "Cultura occidentală desfăşoară parcă un prodigios efort de *anamnesis* istoriografică. Ea se străduieşte să descopere, să "trezească", să recupereze trecutul societăţilor celor mai exotice şi mai periferice, atât preistoria Orientului Apropiat cât şi culturile "primitivilor" pe cale de a se stinge. *Întreg trecutul omenirii vrea să-l învie.* Asistăm la o lărgire vertiginoasă a orizontului istoric. Acesta e unul din rarele sindromuri îmbucurătoare ale lumii moderne. Provincialismul cultural occidental - care începe istoria cu Egiptul, literatura cu Homer şi filosofia cu Tales - e pe cale de a fi depăşit".[442]

Prin acest fenomen, culturile se "deschid" unele spre altele, înţelegându-se pe ele însele mai profund. Din această deschidere, fiecare cultură se poate îmbogăţi pe sine, creativitatea spirituală poate fi stimulată."[443] Eliade se referă aici doar la întâlnirea culturilor actuale cu cele arhaice şi tradiţionale, producând o totalizare a tuturor momentelor şi liniilor de evoluţie ale

---

[440] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* Bucureşti, Editura Univers, 1978, pp.128-129

[441] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.19

[442] *Ibidem*

[443] Vezi dezbaterea acestei probleme şi interpretarea ei la Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ediutra Dacia, 1980, pp.293-348

fenomenului cultural. Procesul este însă mai larg şi include firesc şi *comunicarea dintre culturile actuale,* cele care sunt angajate în istoria de azi, indiferent de nivelul lor istoric.

Comunicarea intensă între culturi este un fenomen caracteristic al actualităţii şi el a generat unul dintre *"proiectele cele mai viguroase şi, de asemenea, cele mai novatoare din a doua jumătate a secolului XX".*[444] Fiecare cultură intrată în această "horă" a istoriei contemporane trebuie să se adapteze regimului ei de deschidere, dacă vrea să supravieţuiască. Fiecare trebuie să asimileze în structurile ei înţelesuri din celelalte culturi, să *"traducă"* valorile celorlalte în propriul ei limbaj, exprimându-se pe sine şi exprimându-le şi pe celelalte. Într-o formulă mai apăsată este vorba de cerinţa ca *fiecare cultură să le totalizeze în sine pe celelalte.* Iată una din semnificaţiile termenului de "civilizaţie a universalului".

Orice cultură e o "coincidenţă a contrariilor", o totalizare a lor în forme originale. La nivelul lor de adâncime, culturile sunt întruchipări ale limbajului simbolic, moduri în care societăţile determinate îşi codifică experienţa lor cognitivă şi practică. Găsim aici arhetipuri, mituri, simboluri, credinţe şi atitudini ce pot fi considerate ca "modele exemplare" pentru o cultură dată. Pe suportul acestui strat originar, culturile "comunică" între ele; fapte istorice şi creaţii diferite pot arăta cercetătorului similitudini, corespondenţe semnificative, forme comune, atitudini care se înscriu în câmpul de variabilitate al aceleiaşi condiţii umane. *Matricea generativă a culturilor există numai prin suita istorică a apariţiilor sale*. Toate apariţiile sunt însă importante şi semnificative pentru refacerea universalului global. Urmărind aceste semnificaţii de adâncime, în expresiile lor diversificate în spaţiu şi timp, putem reface *"unitatea profundă şi indivizibilă a istoriei spiritului uman*". Antropologia e obsedată acum de posibilitatea integrării diversităţii în unitate, de *totalizarea* diferenţelor în favoarea semnificaţiilor universale.

Paradoxul fecund pe care-l pun în evidenţă asemenea cercetări rezidă în faptul că ele dezvăluie cu intensitate *unicitatea fiecărei culturi.* Specificitatea devine o trăsătură recunoscută ca universală. Nici o cultură nu se poate substitui universalului, nu poate fi universală fără a fi profund specifică. Printr-un demers de "arheologie" spirituală, de *anamnesis,* cum spune Eliade, s-a întărit conştiinţa *unităţii* culturilor umane, dar şi conştiinţa tot mai limpede a *diversităţii* interioare a acestei unităţi.

Revenind la imaginea contemporană a relaţiei U/S produsă prin anamnesis-ul istoriografic şi etnologic-antropologic, mai amintim o ultimă relaţie edificatoare: aceea dintre arhaic şi universal, arhaic şi specific. Culturile arhaice (stabilizate în cursul revoluţiei neolitice) sunt tot mai des văzute ca nişte *matrici universale* din care se desprind ramificaţii istorice bine individualizate. Culturile arhaice sunt şi ele produsul unor vetre etnice întinse, profund specifice, dar cu frontiere spirituale şi lingvistice imposibil de determinat azi cu exactitate cartografică. Ceea ce nu le estompează însă specificitatea lăuntrică, pregnant exprimată în structura unor valori şi simboluri exemplare pentru aria lor.

Teza că atunci când coborâm din culturile istorice în cele arhaice, ce ar cuprinde adevărate arhetipuri, specificitatea se dizolvă în oceanul unei indistincţii universale nu are nici un temei. Structurile universale, detectate de structuralişti în producţiile folclorice şi arhaice (basm, naraţiune mitică, simboluri, credinţe religioase etc.) sunt reale în măsura în care e reală

---

[444] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol.I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p.XII

şi specificitatea acestora. Fantasma unui universal nealterat de istorie şi varietate, înrădăcinat într-un fel de memorie a speciei, e ispita cea mai ademenitoare pentru structuralismul de factură eleată. Şi acest demers se izbeşte până la urmă de stânca "universală" a bionaturalului, presupunând că în mecanismele gândirii simbolice pulsează un fond ancestral comun.

Cu toate corespondenţele detectate de antropologi, culturile arhaice sunt produsul unor vetre etnice diferenţiate. Filonul arhaic, conservat de culturile istorice, nu este un temei pentru a pune la baza umanităţii universalul indistinct. Orice cultură are un fond autohton adânc prin care comunică "organic", - adică firesc -, cu alte culturi. Structurile arhaice, în măsura în care supravieţuiesc în memoria culturală, sunt organizate în categorii specifice, dar asemănările sunt şi ele fireşti şi putem vorbi cu temei de o *"consonanţă interculturală"*[445] între diverse zone de creaţie. Consonanţa se obţine utilizând diverse note într-un acord muzical, nu cântând pe aceeaşi notă. Metafora acordului muzical sau cea a prismei care descompune raza de lumină unitară în fâşii cromatice, ultima folosită de Eminescu, pot sugera *unitatea în diversitate* a culturilor. Adâncindu-te în specificitate, regăseşti universalul imanent, consubstanţial.

**"Echivalenţa culturilor" şi "chestiunea răspândirii"**

Ideea "echivalenţei culturilor" este un rezultat al sensurilor ce se degajă din experienţele spirituale majore ale secolului XX. Într-un articol din 1923, Blaga surprinde convergenţa ideii de echivalenţă a culturilor cu mişcările caracteristice ale epocii.

> "Totuşi ne putem mândri astăzi cu o lărgime de vederi *cum poate n-am avut-o niciodată.* Un semn al acestei conştiinţe lărgite e şi principiul 'echivalenţei culturilor'. N-a trebuit să vină un geniu extraordinar ca să-l descopere. *Principiul pluteşte în aer. E expresia unei intense apropieri sufleteşti între popoare* nu numai peste hotarele politice uşor de trecut, ci peste mări şi munţi despărţitori de rase, mai greu de trecut" [446] (subl. ns.).

Două aspecte putem remarca în acest text. Mai întâi e vorba de *noutatea* ideii de echivalenţă a culturilor - noutate în raport cu paradigma dominantă a culturii occidentale. În al doilea rând, Blaga pune în legătură această idee nu cu procesul de închidere a culturilor în singularitatea lor ireductibilă, ci cu acela de *deschidere* şi comunicare, de apropiere şi solidarizare a popoarelor. Recunoscând semnificaţia procesului de creştere a interdependenţelor dintre culturi, proces pe care îl va şi teoretiza mai târziu, Blaga nu îl concepe ca pe un fenomen de omogenizare a istoriei umane, ci ca *expresie a unei noi unităţi care conservă şi încurajează diferenţele.* "Descentrarea" istoriei, pluralismul experienţelor spirituale şi comunicarea interculturală duc la revalorizarea diferenţelor şi la atenuarea etnocentrismelor negative şi agresive.

> "Unde avem de a face cu culturi în adevăr diferite, nu avem nici un drept să vorbim de superioritatea uneia faţă de cealaltă. Este o echivalenţă între cultura europeanului, a slavului, a negrului sau a chinezului; o echivalenţă în înţelesul că fiecare cultură trebuie judecată prin logica şi normele ei imanente".[447]

Pe aceeaşi pagină Blaga mai face o precizare:

---

[445] Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, p.21

[446] Lucian Blaga, *Echivalenţa culturilor,* în vol. *Ceasornicul de nisip,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973, p.81

[447] *Ibidem*, p.79

*"Primatul unei culturi, care ne-ar obliga să judecăm prin valorile ei toate celelalte culturi, e o iluzie*. Ca să surprinzi ritmul lăuntric ce determină structura şi formaţiunile unei culturi, trebuie să te apropii de ea cu o oarecare feciorie sufletească, lepădându-te cu îndrăzneală de tot ce ai învăţat".

Avem în textele de faţă un admirabil rezumat al problematicii pe care am discutat-o în acest capitol şi al noii paradigme pe care spiritualitatea contemporană o edifică. *"E un crez ce deschide perspective şi dezmărgineşte cugetul",* îşi încheie Blaga articolul. *Este linia de gândire a noului umanism.*

Despre ce fel de echivalenţă este vorba? În concepţia lui Blaga, similară ca sens unor poziţii contemporane asupra acestei probleme, este vorba de o echivalenţă antropologică a culturilor, nu de una istorică sau axiologică. Culturile sunt echivalente pe un plan metafizic-antropologic, adică, în relaţia lor cu absolutul unei realităţi pe care îl dezvăluie fiecare în mod relativ şi în forme specifice. Echivalenţa se manifestă pe două planuri la Blaga. Ea are un sens negativ: *nici o cultură nu poate revela în mod absolut adecvat şi definitiv misterul, toate sunt relative;* şi un sens pozitiv: toate culturile sunt tentative de a dezvălui structura de adâncime a lumii, ceea ce le dă îndreptăţire şi legitimitate să existe în formele lor proprii. Echivalenţa antropologică nu le anulează diversitatea stilistică şi istorică. Vorbind de semnificaţia metafizică a culturii, de fapt de semnificaţia ei ontologică şi antropologică, Blaga afirmă şi susţine următoarele teze:

"Această semnificaţie conferă un rost, un *tâlc,* tocmai *relativităţii* produselor şi plăsmuirilor umane. *Stilul nu poate fi absolut.* Stilul absolut e o contradicţie *in adjecto*".

"Privind stilurile, nu putem concepe deci o superioritate categorică a unuia faţă de altul şi nici vreo legătură, pe o unică linie ascendentă, între ele. *Sub unghi metafizic stilurile sunt echivalente".*

"Orice stil, fiind deopotrivă expresia unei revelări, ca şi expresia unei rezistenţe active pe care ne-o opune misterul, nu poate fi decât un moment *relativ* în destinul creator al omului. A te fixa definitiv asupra unui anume stil, însemnează a-l substitui de fapt revelaţiei absolute".

"Orice fixare de ţăruşul istoric al unui stil contrazice destinul creator al omului".[448] (toate sublinierile din textele citate aparţin lui Blaga).

Ideea echivalenţei culturilor depăşea evident conştiinţa posibilă şi orizontul de aşteptare din veacurile anterioare. Secolul trecut a pregătit-o, descoperind istoric şi etnografic diversitatea. Secolul nostru a omologat-o teoretic. Este profund semnificfativă împrejurarea că în ultima sută de ani *cele mai ample şi mai coerente filosofii asupra culturii sunt de fapt teorii asupra unităţii şi diversităţii culturilor. E un semn al timpului***.**

Conştiinţa românească a dezvoltat ideea echivalenţei culturilor în mai multe planuri, consecinţă a faptului că principiul naţional, după cum arăta Iorga, a fost axul în jurul căruia s-a desfăşurat spirala istoriei noastre. Filosofia culturii elaborată de Lucian Blaga se înscrie, din momentul prefigurărilor sale şi până la dezvoltările sistematice, pe coordonatele umaniste ale acestei idei. Chiar fundamentele sistemului său de gândire intră în albia aceleiaşi semnificaţii. În centrul existenţei este plasat nu un principiu personalizat, ci unul "impersonal", "Marele Anonim" care *nu privilegiază nici o cultură anume***,** toate fiind necesare şi complementare.

[448] Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, pp.374, 377, 387, 388

Absolutul se dezvăluie fiecăruia în măsura în care i se şi ascunde. Toate culturile de pe circumferinţa umanului s-ar afla - cu diferenţe fireşti între ele şi cu avansuri istorice sau stilistice pentru unele dintre ele, pe o anumită latură sau direcţie -, în poziţii echidistante faţă de "centrul" metafizic al existenţei. Echivalenţa în raport cu absolutul se traduce, pe planul existenţei umane, în diversitatea stilistică şi istorică a culturilor, adică diversitatea "unghiurilor de atac" pe care le experimentează culturile în raport cu existenţa.

Deşi echivalente în vocaţia lor, culturile se diferenţiază şi se confruntă între ele pe temeiul unor criterii şi finalităţi particulare pe care istoria le aduce în prim plan la un moment dat. Dar nu în raport cu sisteme de referinţă *absolute,* imposibil de fixat într-un set de criterii explicite. Din nou trebuie să apelăm la cele două planuri conjugate: unul *antropologic* şi unul *istoric.* Pe primul plan avem de a face cu o echivalenţă a culturilor; pe al doilea plan, pragmatic şi funcţional, avem de a face cu inegalităţi de putere, competiţii valorice, mediatice, practice etc.

Cum să împaci ideea echivalenţei culturilor cu faptul real că pe plan istoric ne izbim tocmai de inegalitatea dintre ele? Un răspuns posibil la această problemă se află în concepţia lui D.D.Roşca.

> "Fiecare naţiune ...este în principiu un rezervor de puteri creatoare de cultură originală", iar "a căuta să desfiinţezi - nu importă cum! - o naţiune este în ochii spiritului, adică pe plan de cultură, *un rău absolut,* deoarece faci să dispară din lume o posibilitate de creaţie originală..." "O concepţie ca aceasta nu preconizează suprimarea întrecerii între naţiuni, ci formulează ca ideal de realizat egalizarea condiţiilor acestei concurenţe. Egalizarea condiţiilor nu şterge, ci dimpotrivă, scoate în just relief inegalitatea virtuţilor".[449]

Inegalitatea performanţelor este pusă de filosoful român într-un raport necesar cu *natura condiţiilor* în care se dezvoltă naţiunile şi deci, numai "egalizarea condiţiilor" în care se desfăşoară confruntarea axiologică dintre culturi poate oferi legitimitate acesteia. Dar stările de fapt diferă de cele cerute de starea de drept, mai ales că egalizarea condiţiilor este o "idealizare", nicicând întâlnită în istoria reală.

Ideea lui Blaga despre "echivalenţa culturilor" are în vedere tocmai sensurile de fundal, sensul antropologic şi cel axiologic (universalitate potenţială), neglijând planul istoric, cel al sferei de influenţă şi răspândire a unei culturi. Se pare însă că, în epoca pe care o trăim, culturile nu se mai pot consola şi mulţumi cu această recunoaştere a echivalenţei lor *în principiu;* ele aspiră în mod legitim să impună o altă ordine istorică a universalităţii, una în care toate cele patru sensuri ale relaţiei U/S să fie active şi reale. Universalitatea *plenară* le cuprinde pe toate patru. Shakespeare, de exemplu, a exprimat ipostaze exemplare ale *condiţiei umane*, modelul său de dramaturgie s-a impus treptat şi a fost asimilat în *istoria culturii* şi a spiritualităţii europene, *valoarea* estetică a operei sale este incontestabilă şi este validată *comunicaţional* şi recunoscută pe mapamond.

"Chestiunea răspândirii" se pune în termeni dramatici pentru cultura românească, după cum am arătat. Nevoia de comunicare şi dialog e cu atât mai imperioasă pentru o cultură naţională cu cât ea ajunge să producă opere de nivel axiologic universal, care, în chip firesc, au un mesaj cu o mare deschidere semantică şi suportă lecturi, interpretări şi aprecieri diferite,

---

[449] D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naţionale*, în vol. *Studii şi eseuri filosofice,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, pp.200-201

în funcție de contextul receptării lor. Pentru afirmarea lor efectivă în diverse spații culturale, altele decât cele de geneză, "legile difuziunii" nu pot fi ignorate.

"Universalul, în acest sens actual, concret, practic, înseamnă: circulația internațională cât mai intensă, pe cât mai multe planuri şi canale de difuziune".[450]

Numai astfel valorile româneşti pot deveni "valori de circulație universală". Reevaluarea importanței pe care o are aspectul comunicațional e în strânsă legătură cu insatisfacția pe care o trăieşte conştiința de sine a culturii române în privința acestei "chestiuni" pe care G.Călinescu o proclama de ordin secundar şi exterior. Problema e mult prea complexă pentru a o putea aborda aici în toate implicațiile sale. De altfel, Călinescu însuşi revine, într-o conferință din 1947, asupra universalizării, operând perfect conştient cu disocierea celor două niveluri, fără a mai devaloriza tranşant "chestiunea difuziunii":

"Criza de universalitate este de fapt o criză optică, o criză de difuziune. Literatura noastră nu e în atenția universului. De unde vine aceasta? Din lipsa de valoare? Nu, căci tocmai autorii noştri cei mai puțin valoroşi sunt traduşi în nenumărate limbi. Intrarea unei literaturi în conştiința universală se supune unor legi misterioase şi socotesc că orice-am face nu (se) poate suplini procesul natural. Cred însă că mecanismul e acesta. Prin atenția îndreptată asupra unui popor dintr-o cauză oarecare, se naşte deodată interesul pentru soarta culturii acestui popor. Astfel curiozitatea pentru fenomenul slav a introdus literatura rusă în reflectorul atenției cosmice, de care acum beneficiază şi cele mai mărunte produceri. Catolicismul a răspândit literatura şi arta italiană, filosofia probabil cultura germană. Un prilej accidental duce la descoperirea unei culturi. E necesar însă ca în momentul descoperirii, respectiva cultură să pară a fi produs o formă de creație nouă. Aci unii fac obiecția: dar tocmai asta ne lipseşte, noutatea. Iată un lucru pe care nu-l putem şti. Noutatea e o chestiune de orizont, cum zic diltheyenii; surpriza poate veni oricând. (...). Cine îmi spune mie că peste un mileniu Iorga nu va apare (ca) un Confucius, iar Blaga un soi de Platon? Contaminările culturale pe care le constatăm azi devin fără însemnătate mâine când patina timpului descoperă o culoare nouă. Aşa cum pictura profită de patină, este o patină şi a literaturii. Neculce nu ştia că e scriitor. Limba noastră de azi va face deliciile secolelor de mâine şi vulgaritățile noastre vor deveni suave. Nu vreau să spun că proasta literatură se va face bună prin distanță, însă literatura bună pentru noi azi, căpătând adâncime, va avea fără discuție o altă suprafață de percepție. O literatură, o artă în general, nu cade în interesul cosmic decât când are un lung proces de dezvoltare. (...). Aşa se întâmplă şi cu culturile în general. Atenția stârnită de un moment matur descoperă în intregime şi valorifică tot restul culturii şi totul pare nou. Aşadar, cultura noastră va deveni universală la timpul său, iar tânguirea că nu e universală pentru anume lipsuri iluzorii e fără temei".[451]

Din acest lung citat se poate vedea zbaterea lui Călinescu de a împăca universalitatea axiologică (indiferentă la oscilațiile receptării) şi universalizarea efectivă, cea din urmă aflată în suferință pentru cultura română. Călinescu amestecă aici "chestiunea difuziunii" cu variabilitatea istorică a receptării şi a orizontului de aşteptare, proiectând universalizarea operelor româneşti în viitor pentru a linişti conştiința nefericită a acestei culturi, frustrată azi

---

[450] Adrian Marino, *op.cit.*, p.40. Pentru argumentarea poziției de principiu a autorului asupra întregului complex problematic al relației dintre universal şi specific, vezi pp.31-63.

[451] G. Călinescu, *Aproape de Elada*, Selecție şi comentarii de Geo Şerban, *Revista de istorie şi teorie literară,* Supliment anual, nr. 2, Colecția "Capricorn", 1985, pp. 87-89.

de faptul că beneficiază de o "*suprafață de percepție*" limitată, sub potențialul ei spiritual, dacă ne-am conduce numai după considerente strict axiologice.

Participarea la schimbul mondial de valori reprezintă o necesitate vitală pentru metabolismul unei culturi, care trebuie să asimileze, pe de o parte, valorile autentice din spațiul universal, iar pe de altă parte, să-şi promoveze în acest spațiu operele sale de substanță, cele care-i exprimă identitatea spirituală. Slaba noastră prezență în mediul cultural internațional ține şi de deficiența strategiilor de promovare, de faptul că nu avem instituții specializate în difuziunea şi afirmarea valorilor româneşti. Deşi s-ar părea că ne aflăm doar în fața unei impotențe "administrative", adevărul este că sursa acesteia ține de o anumită concepție naivă şi depăşită cu privire la modalitățile în care se poartă astăzi "războiul informațional" şi competiția valorilor în universul comunicațional mondial.

Ideea echivalenței culturilor se regăseşte, în exprimări diferite, la mulți gânditori aparținând unor culturi numite îndeobşte periferice sau de frontieră. Se pare că, fiind confruntați mereu cu inegalitățile de putere dintre culturi şi cu diferențele de tratament mediatic - practici mai vizibile pentru cei situați în zonele de interferență culturală - aceşti gânditori au formulat teza echivalenței culturilor în răspăr cu o strategie de promovare ce este înclinată să acorde supremație altor criterii decât cele ale spiritului. Această sensibilitate deosebită ține şi de statutul geopolitic al acestor culturi, de faptul că receptorii şi creatorii din aceste zone se află în permanent contact cu "alții", cu non-europenii, cu alte tipare de cultură, cu alte sisteme de valori.

Culturile au destinul popoarelor care le produc. Iar egalitatea în drepturi, postulată la nivel politic şi formal, nu înlătură *"inegalitățile de puteri şi însuşiri",* ca să reluăm formularea lui D. D. Roşca. Complexul neuniversalizării este trăit cu intensitate de întregi zone culturale, ce se văd marginalizate în tabloul de valori pe care-l impun mediile ce controlează câmpul real al "universalității". Exponenți ai unor culturi de frontieră, mulți gânditori din Europa "periferială" (din spațiul răsăritean sau din cel iberic, cu prelungiri în aria latino-americană) au intuit şi au formulat în termeni dramatici această problematică, fiind şi cei care au conştientizat mai acut relativitatea şi limitele modelului occidental de cultură. Curentele de idei ce au marcat în epoca modernă evoluția culturilor din ariile amintite au fost direct şi total angajate față de problema identității naționale. Modernizarea a reprezentat pentru aceste culturi un test al capacității de a se adapta şi asimila noile orizonturi ale spiritualității occidentale, dar şi un test al forței lor interioare de a-şi păstra identitatea în fața unor vădite intenții de dominație culturală. Să amintitm aici doar reacția patetică a unor gânditori spanioli care se delimitau cu atâta fervoare de modelul occidental încât cereau nu imitația acestuia, ci "*hispanizarea*" lui. Într-o atare atmosferă intelectuală a devenit emblematic strigătul disperat al lui Unamuno, de la începutul secolului XX, în fața modelului logocentric şi tehnicist occidental: "Oare nu se poate trăi şi muri, mai ales muri, muri liniştit, chiar şi rămânând în afara acestei culturi?“ [452] Iată interogația care sfâşie şi azi conştiința multor culturi şi societăți. Fiecare cultură răspunde la această întrebare pe cont propriu.

---

[452] Miguel de Unamuno, *Despre europenizare,* în vol. *Eseişti spanioli,* Bucureşti, Editura Univers, 1982, p.185.

**Bibliografie**


1. *Mai multe voci, o singură lume* (coord. Sean MacBride), UNESCO, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982
2. D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naţionale*, în *Studii şi eseuri filosofice*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970
3. René Maheu, *Civilizaţia universalului*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968
4. Paul Ricoeur, *L'histoire et verité*, Paris, Editions Du Seuil, 1955
5. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* Bucureşti, Editura Univers, 1978
6. Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
7. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980
8. Anton Dumitriu, *Culturi eleate şi culturi heraclitice,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987
9. Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993
10. Paul Anghel, *Noua arhivă sentimentală*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973
11. Alexandru Duţu, *Cultura română în civilizaţia europeană modernă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978
12. G.Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
13. Ovidiu Cotruş, *Meditaţii critice,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983
14. M.Eminescu, *Despre cultură şi artă,*Iaşi, Editura Junimea, 1970
15. Tudor Vianu, *Literatura universală şi literatura naţională,* în *Opere*, vol.10, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
16. Mihai Ungheanu, *Exactitatea admiraţiei,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985
17. Adrian Marino, *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*, Bucureşti, Editura Albatros, 1978
18. Mihai Ralea, *Dualismul culturii europene şi concepţia omului total,* în *Scrieri din trecut,* vol.3, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958
19. Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, vol.I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983
20. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol.II, Bucureşti, Editura Minerva, 1987
21. Gerard Genette, *Figuri,* Bucureşti, Editura Univers, 1978
22. Eduardo Galeano, *Venele deschise ale Americii Latine*, Bucureşti, Editura Politică, 1983
23. Mircea Eliade, *Le mythe de l'eternel retour,* Paris, Editions Gallimard, 1960
24. Georges Gusdorf, *Trecutul, prezentul şi viitorul cercetării interdisciplinare,* în vol. *Interdisciplinaritatea şi ştiinţele umane*, Bucureşti, Editura Politică, 1986
25. Robert Escarpit, *De la sociolgia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
26. Amadou-Mahtar M'Bow, *La izvoarele viitorului*, Bucureşti, Editura Politică, 1985
27. Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol.I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981
28. Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981
29. D.D.Roşca, *Temeiuri filosofice ale ideii naţionale*, în vol. *Studii şi eseuri filosofice,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970
30. Miguel de Unamuno, *Despre europenizare,* în vol. *Eseişti spanioli,* Bucureşti, Editura Univers, 1982

**Bibliografie generală**


1. Fernand Braudel - *Gramatica civilizaţiilor, vol. I şi II,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1994
2. Ernst Cassirer, *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*, Bucureşti, Humanitas, 1994.
3. Andre Leroi-Gourhan - *Gestul şi cuvântul*, *vol. I şi II*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983
4. Samuel P. Huntington - *Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale*, Bucureşti, Editura Antet, 1998
5. Mircea Maliţa - *Zece mii de culturi, o singură civilizaţie*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998
6. Constantin Noica - *Modelul cultural european*, Bucureşti, editura Humanitas, 1993
7. Max Weber - *Etica protestantă şi spiritul capitalismului,* Buxcureşti, Editura Humanitas, 1993
8. Ralph Linton - *Fundamentul cultural al personalităţii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1968
9. Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999
10. Gabriel A. Almond, Sidney Verba - *Cultura civică*, Bucureşti, Editura Du Style, 1996
11. Iuri Lotman - *Studii de tipologia culturii,* Bucureşti, Editura Univers, 1974
12. Marshall McLuhan - *Mass-media sau mediul invizibil*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997
13. Ilya Prigogine, Isabelle Stengers - *Noua alianţă*, Bucureşti, Editura Politică, 1984
14. Thomas Kuhn - *Tensiunea esenţială,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982
15. Alvin Toffler - *Powershift. Puterea în mişcare,* Bucureşti, Editura Antet, 1995
16. Umberto Eco - *Tratat de semiotică generală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982
17. Umberto Eco - *Opera deschisă*, Bucureşti, editura pentru literatură universală, 1969
18. Paul Ricoeur - *Eseuri de hermeneutică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995
19. John Naisbitt - *Megatendinţe*, Bucureşti, Editura Politică, 1989
20. Mario di Micheli - *Avangarda artistică a secolului XX*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968
21. Gianni Vatimo - *Sfârşitul modernităţii*, Constanţa, Editura Pontica, 1993
22. G. Călinescu - *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968
23. Cezar Radu - *Artă şi convenţie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989
24. Victor Ernest Maşek - *Arta de a fi spectator,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1986
25. Hans Robert Jauss - *Experienţa estetică şi hermeneutica literară*, Bucureşti, Editura Univers, 1983
26. Robert Escarpit - *De la sociologia literaturii la teoria comunicării,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
27. x x x - *Post-modernismul*, în Caiete critice, nr.1-2/1986, publicaţie editată de revista "Viaţa Românească".
28. Matei Călinescu - *Cinci feţe ale modernităţii,* Bucureşti, Editura Univers, 1995
29. Steven Connor - *Cultura postmodernă,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
30. David Lyon - *Postmodernitatea*, Bucureşti, Editura Universalis, 1998
31. Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997
32. Manfred Riedel - *Comprehensiune sau explicare? Despre teoria şi istoria ştiinţelor hermeneutice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989
33. Pierre Bourdieu - *Raţiuni practice,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1999
34. Geogre Steiner - *După Babel,* Bucureşti, Editura Univers, 1983
35. Al. Tănase - *Cultura şi civilizaţie,* Bucureşti, Editura Politică, 1977, pp 21-26, 312-339
36. Edgar Papu - *Despre stiluri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986
37. Claude Levi-Strauss - *Antropologia structurală*, Bucureşti, Editura Politică, 1978

38. James W. Botkin, Mahdi Elmandjra, Mircea Malița - *Orizontul fără limite al învățării,* Bucureşti, Editura Politică, 1981
39. Solomon Marcus - *Poetica matematică,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1970. pp 31-54
40. Martine Joly, *Introducere în analiza imaginii*, Bucureşti, Editura ALL EDUCATIONAL, 1998
41. Abraham Moles - *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1974, pp. 139-143, 217-225
42. Lucian Blaga, *Trilogia culturii,* în Opere, vol 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1985
43. Tudor Vianu - *Filosofia culturii*, în Opere, vol. 8, Bucureşti, Editura Minerva, 1979
44. Tudor Vianu - *Estetica*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, pp 9-16, 23-33, 364-374
45. Mihai Ralea - *Explicarea omului,* în Scrieri, vol. 1. Bucureşti, Editura Minerva , 1972
46. Grigore Smeu - *Repere estetice în satul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1973, pp. 32-70
47. Herman Istvan - *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei,* Bucureşti, Editura Politică, 1973, pp 155-172, 228-238
48. Abraham Moles - *Psihologia kitsch-ului*, Editura Meridiane, 1980
49. x x x - *Estetica*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1983
50. Hugo Friedrich - *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969
51. René Berger - *Artă şi comunicare*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976
52. Adrian Marino - *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română,* Iaşi, Editura Polirom 1996
53. Charles Sanders Peirce, *Semnificație şi acțiune*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.
54. John B. Thompson, *Media şi modernitatea*, Bucureşti, Editura Antet, f.a.
55. Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Bucureşti, Editura Univers, 1983.
56. Vasile Macoviciuc, *Inițiere în filosofia contemporană*, Bucureşti, Editura Economică, 2000.
57. Ilie Pârvu, *Filosofia comunicării*, Bucureşti, Facultatea de Comunicare şi Relații Publice "David Ogilvy" – SNSPA, 2000.
58. Douglas Kellner, *Cultura media*, Iaşi, Institutul european, 2001.
59. Giovanni Sartori, *Homo videns. Imbecilizarea prin televiziune şi post gândirea,* Bucureşti, Humanitas, 2005.
60. Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor,* Iaşi, Polirom, 2004